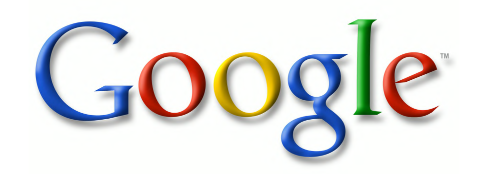
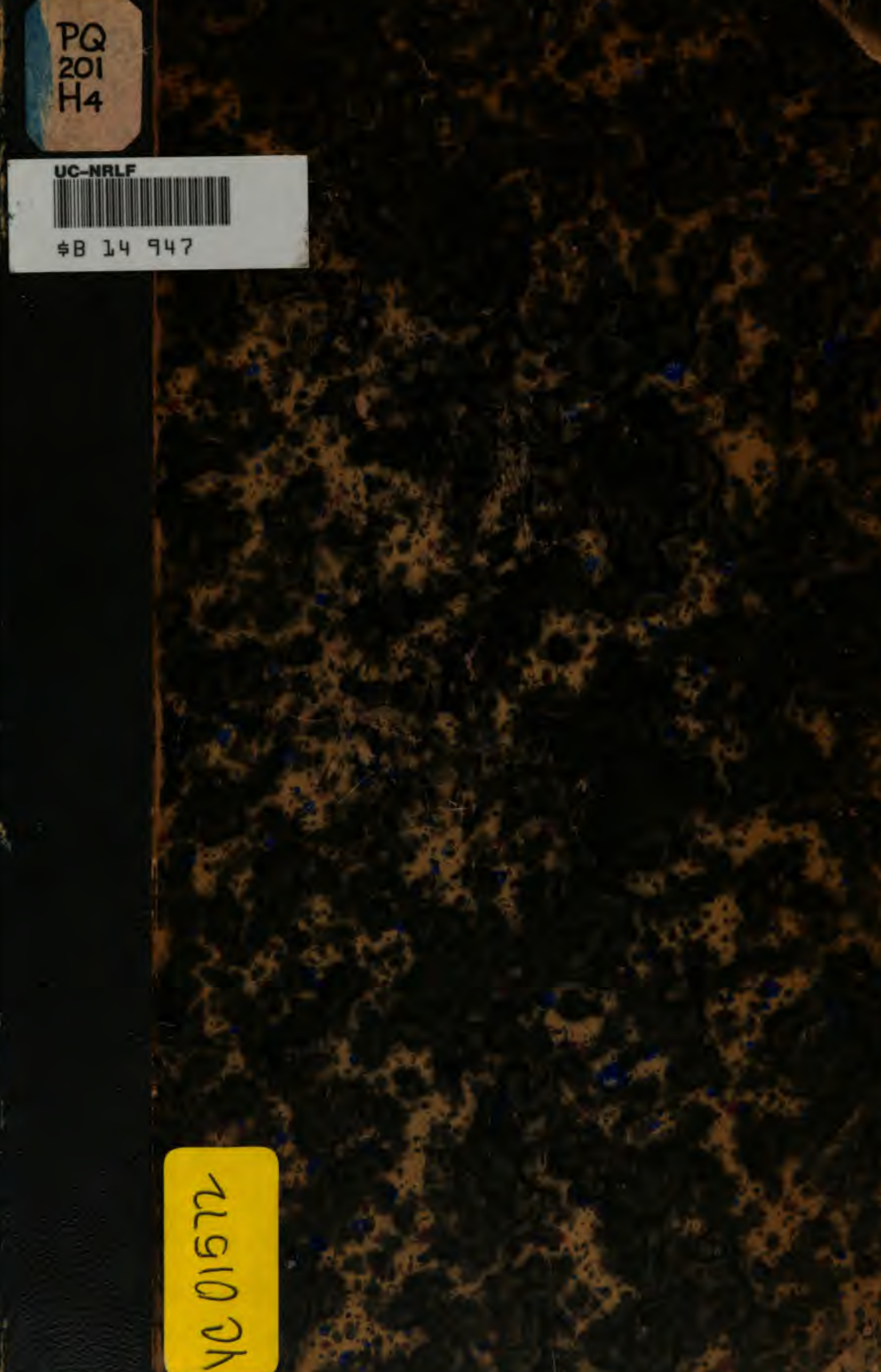
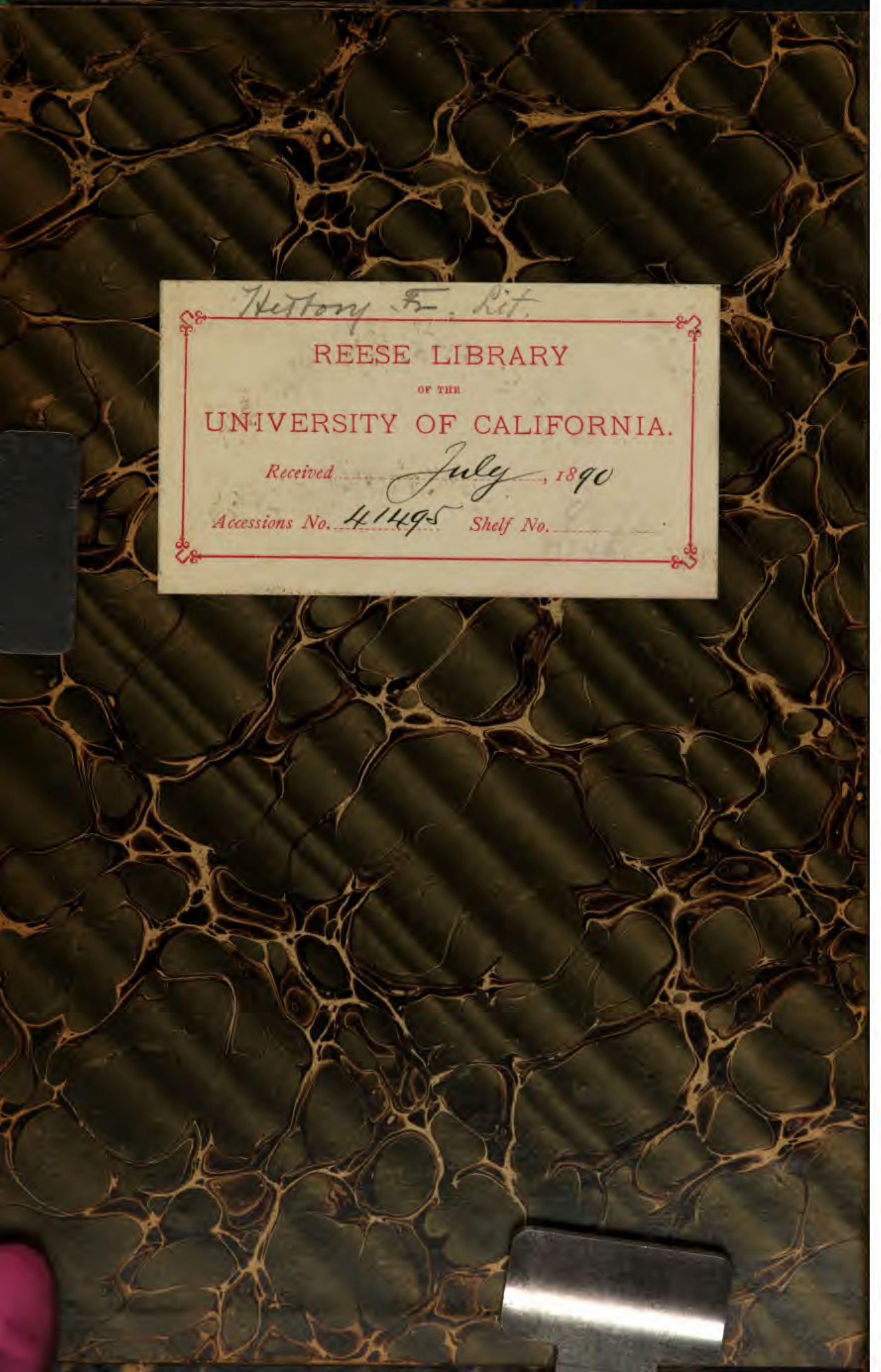



PQ
201
H4
UC-NRLF
$B 14 947



History Fr. Lit.
REESE LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
Received July, 1890
Accessions No. 41495 Shelf No.



ESSAI

SUR

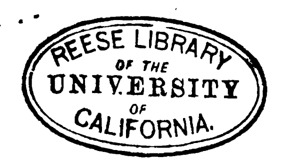
L'ORIGINE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE

ET

SUR SON HISTOIRE AU MOYEN AGE

PAR

CHARLES D'HÉRICAULT.



PARIS,
A. FRANCK, LIBRAIRE,
Rue Richelieu, 67.

1859

ESSAI

SUR

L'ORIGINE DE L'ÉPOPÉE FRANÇAISE

ET

SUR SON HISTOIRE AU MOYEN AGE.



Je ne veux pas, dût-on m'accuser de présomption, dissimuler que le travail que j'entreprends est difficile et périlleux. Le point principal de la difficulté consiste en ceci, que les documents sur lesquels nous devons surtout nous appuyer sont du douzième siècle au plus tôt, et qu'il nous faut cependant, avec leur aide, arriver à deviner une partie importante de l'histoire littéraire du neuvième au onzième siècle. Cette époque est, d'ailleurs, d'une grande obscurité; les monuments historiques et littéraires, de quelque espèce que ce soit, y sont relativement fort rares; par conséquent les points de comparaison font souvent défaut, et avec eux les éléments à l'aide desquels il serait possible de donner aux hypothèses une base inattaquable. Ajoutons que les poëtes épiques des douzième et treizième siècles n'offrent guère de renseignements sérieux sur les sources de leurs poëmes; les quelques mots qui leur échappent sont vagues, sujets à caution ou inadmissibles.

On devine les périls d'une telle étude, à laquelle du reste les érudits de ce temps-ci n'ont pas encore accordé une attention suffisamment approfondie. L'Histoire littéraire de la France, à qui paraissait revenir l'honneur de jeter une vive lumière sur les origines de nos poëmes, n'a pas voulu traiter à fond cette question qu'elle a cru sans doute trop peu mûre encore. D'autres savants, il est vrai, ont jeté dans des préfaces, des notes, des articles, quelques traits, quelques idées se rattachant plus ou moins directement à la question qui nous occupe, mais je ne connais qu'un seul travail général sur cette matière, l'Essai sur l'origine des poëmes chevaleresques au moyen âge, par M. Fauriel. Une partie de nos lecteurs

sait comment les théories fondamentales de ce savant sont tombées en discrédit ; son érudition vague, ses connaissances insuffisantes sur nos Chansons de Gestes, ses assertions partiales, ce parti pris de réhabilitation de la littérature méridionale, auquel il sacrifiait les documents aussi bien que la logique, tout contribua à rendre moins féconde la tentative de cet esprit brillant et ingénieux, dont un patriotisme enthousiaste et provençal obscurcit en cette circonstance la lucidité ordinaire. Je n'ai pas intention de faire la critique de son livre; plus volontiers je le défendrais, contre un des graves reproches qu'on lui adressa autrefois; je veux parler de cette hésitation qu'ôn remarqua dans sa méthode, de cette persévérance avec laquelle il abordait tous les sujets, les effleurait et les remettait à plus tard. Cette continuité d'annonce et cette manie de prospectus sont à coup sûr fatigantes pour le lecteur, mais elles sont facilement excusées par ceux qui savent combien toutes ces questions sont obscures, comment elles se tiennent, s'enchevêtrent, et combien il est difficile de trouver pour les éclaircir une méthode simple, une division claire et une marche rapide. Cet Essai, tout avorté qu'il fut dans ses conclusions, ne resta point sans résultat ; il attira quelque attention sur ces matières, il jeta dans les esprits quelques idées vraies qui y fructifient aujourd'hui, et des lambeaux de théories raisonnables qui se compléteront un jour. Ceux même qui trouvent assez pauvre l'érudition du célèbre professeur ont profité, sans trop s'en rendre compte peut-être, de ses hypothèses, et ils comprennent surtout que son but était utile et sa tentative glorieuse. Ces pensées, je l'avoue, m'ont encouragé. Je sais que le progrès naît d'une série de chutes, et que la science est un monument brillant dont la base se compose de beaucoup d'erreurs; la lumière et l'éclat sont en haut. Peu fortunés sans doute sont ceux qui viennent les premiers; ils doivent jeter dans les fondations bien des pierres mal taillées, et s'agiter vainement et en tâtonnant dans l'obscurité : ils ont du moins la gloire d'avoir bravement montré l'exemple. Je le dis à l'honneur de M. Fauriel; et quoique ses théories fondamentales aient peu d'adversaires plus décidés que moi, je crois que de telles erreurs valent mieux que le silence.

I.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES. — IMPORTANCE DES POÈMES CHEVALERESQUES. — TRAVAUX DE L'ÉRUDITION CONTEMPORAINE SUR CES POÈMES.

Je n'ai pas à donner ici la définition du poëme épique, et chacun sait que le roman de chevalerie est une espèce particulière d'épopée. Je ferai remarquer seulement que le mot *Roman* n'avait pas dans le principe le sens exclusif que nous lui donnons maintenant, il n'indiquait ni un poëme épique, ni une narration en prose, il signifiait simplement traduction en langue vulgaire. Ainsi, par exemple, nous avons le roman de Sapience, le roman du Cantique des Cantiques,

traductions de la Bible, le roman de Caton, traduction des fameux distiques attribués à l'illustre Romain. Comme les trouvères prétendaient souvent traduire leurs poëmes épiques de quelque document latin, ils mettaient volontiers en tête de ces poëmes le mot *roman*, et comme d'autre part ces mêmes poëmes, plus nombreux que les autres œuvres littéraires, étaient ce qui présentait le plus fréquemment ce titre au public, le nom de romans leur resta presque exclusivement et au détriment des autres traductions en langue romane. Ils possédaient ce titre lorsqu'on les traduisit en prose et qu'on introduisit dans leur cadre une foule d'incidents imaginaires; ils le gardèrent sous cette nouvelle forme, et ainsi le transportèrent aux narrations en prose qui, du dix-septième au dix-neuvième siècle, eurent pour mission de raconter une série d'incidents non complétement réels ou historiques. Telle est l'histoire de ce mot qui intriguait si fort les savants du dix-septième siècle. Ajoutons que les poëtes épiques, les plus anciens surtout, appellent plus volontiers leur œuvre *chanson* que *roman*; on trouve parfois, il est vrai, les deux appellations dans le même ouvrage, mais jusqu'au treizième siècle c'est évidemment la première qui est en faveur.

Il nous est difficile de faire apprécier, dès maintenant, la valeur littéraire de ces *chansons*, nous affirmons pourtant que l'épopée française peut, sans trop de désavantage, soutenir la comparaison avec l'épopée grecque. Nous mettrons plus tard les preuves de cette affirmation sous les yeux du lecteur, et il admettra, nous l'espérons, que si les poëmes d'Homère l'emportent comme art et comme composition, ils ne sont pas supérieurs par le caractère épique, par l'originalité, la grandeur morale, par la connaissance du cœur humain, la puissance d'inspiration ou le développement poétique.

L'épopée, moins que tout autre genre littéraire, a une existence abstraite; elle ne saurait être jugée froidement ni estimée pour sa valeur réelle et intrinsèque. C'est son caractère distinctif de ne pouvoir quitter le milieu où elle est née et de n'être pas appréciée équitablement en dehors de l'influence qu'elle a exercée. A ce point de vue encore, nos romans chevaleresques ne sont pas inférieurs à la poésie homérique, et si l'influence de cette dernière a été plus durable, l'influence des autres a été plus puissante, plus active, plus morale et plus féconde. C'est là, en effet, leur gloire, gloire merveilleuse et vénérable, et nous pouvons nous, fils de la France, en être fiers. Depuis le onzième siècle jusqu'au seizième, ce sont eux qui, avant toute chose et constamment, font battre le cœur de la France; c'est autour d'eux, pour les produire, pour les admirer, pour en réaliser les modèles, que toutes les idées s'agitent. Ils dominent à peu près entièrement la poésie, ils se sont emparés de presque toutes les branches de l'art, de la musique, de la sculpture, de l'enluminure; et la broderie, la tapisserie, les plus riches détails de l'ameublement vivent de leur inspiration. L'histoire a admis leurs fictions comme des vérités incontestables; la politique cherche des conseils dans leurs légendes; nos rois invoquent leurs leçons; les

barons anglais réunis en assemblée s'appuient sur leur autorité vénérée. Une grande part de l'éducation de tous leur est confiée ; Froissard, entre autres, nous en donne une gracieuse preuve dans ses poésies. La religion elle-même les adopte, les glorifie ; et encore au quinzième siècle, Gerson demandait en pleine chaire à ses auditeurs pourquoi ils ressemblent si peu aux Olivier et aux Roland, ces types de vertu et de sainteté. Enfin, jusqu'à la Renaissance les poëmes chevaleresques représentent l'un des plus énergiques des éléments civilisateurs. Un trouvère normand du treizième siècle résume bien leur influence :

> Tels écrits ne sont à défendre,
> Car grand sens y peut-on apprendre
> De *courtoisie* et de *savoir*.

La courtoisie et le savoir ! c'est-à-dire la civilisation presque entière, la double victoire que le catholicisme venait de remporter sur la barbarie dans l'ordre social et dans l'ordre intellectuel ! La courtoisie, c'est-à-dire, le respect d'autrui, la charité vis-à-vis des faibles, la bienveillance générale, l'abnégation sociale, la politesse, la douceur dans la force et la grâce dans l'exercice du droit ! Le savoir, c'est-à-dire, le progrès, l'expérience, le lien qui devait rattacher les tribus barbares aux grandes traditions des temps passés et en faire des nations !

Cette puissance civilisatrice, nos poëmes épiques la portent aussi à l'étranger, et avec elle notre suprématie morale. On a souvent parlé de l'universalité de notre langue au moyen âge, c'est aux romans de chevalerie que cette universalité était due surtout ; et quand Brunetto Latini trouvait notre langage *délitable à toute gent*, ce n'était pas à cause de ses qualités particulières, non point à cause de son harmonie, de sa facilité, de sa clarté ; — pour un Italien, la langue italienne était certes plus facile et plus claire que le français, — mais c'était à cause des choses délectables que cette langue française avait dites à toute gent, à cause des romans chevaleresques surtout qu'elle avait portés d'un bout du monde à l'autre. Jérusalem et la Syrie, Constantinople et la Morée avaient appris à les réciter ; Guillaume leur avait conquis l'admiration de l'Angleterre, et ils en profitèrent si bien que pendant deux siècles ils y composèrent presque toute la littérature, si bien encore qu'ils s'imposèrent à cette rebelle et indépendante littérature galloise, et tout dernièrement un savant distingué de l'Angleterre, M. Wright, prouvait que beaucoup des chants celtiques contenus dans le Mabinogion ne sont rien autre que des traductions de nos poëmes. Robert Guiscard les avait portés en Italie, et quoiqu'ils dussent y être détestés comme des souvenirs de conquête, leur puissance poétique l'emporta. Ils faillirent même asservir la langue italienne, et l'on trouve des traces importantes d'une sorte de langage français italianisé qu'avaient créé l'habitude et la diffusion de nos romans. Pogge nous montre encore au seizième siècle un pauvre paysan pleurant à chaudes larmes en apprenant la

mort de Roland, et les Reali di Francia, les noms de l'Arioste, du Tasse, du Pulci, du Boyardo et de tant d'autres sont là pour chanter haut l'influence de notre épopée. L'Allemagne qui retrouvait dans chacun de ces vers le nom de son empereur Charles, les adopta de bonne heure et les répéta toujours. L'Espagne qui voyait en eux des récits de guerres religieuses, des luttes victorieuses contre ses ennemis les Sarrasins, l'Espagne y crut retrouver son bien, sa poésie et son histoire. Dans le « Catalogue raisonné des romans de chevalerie en langue espagnole, » que vient de publier D. Pascual Gayangos en tête de l'Amadis, on peut voir les marques puissantes de notre règne poétique au delà des Pyrénées. Elles sont plus fortement empreintes encore dans les Flandres ; et jusque dans le nord de l'Europe nous voyons nos romans s'imposer par le seul effet de leurs qualités littéraires et de l'attrait qu'ils exerçaient sur toute imagination. M. Geffroy, dans les Archives des missions scientifiques, nous donne les plus curieux détails sur une série de traductions et imitations de nos poëmes exécutés au quatorzième siècle sur l'ordre d'une reine de Suède. Ainsi nous les trouvons traduits en toute langue chez tous les peuples ; nous avons déjà parlé des Italiens, des Espagnols, des Allemands, des Anglais, des Flamands, des Hollandais, des Suédois, nous pouvons ajouter les Portugais, les Grecs, les Bohèmes, les Polonais, les Russes, les Danois, les Islandais, jusqu'aux Juifs qui imaginèrent de les faire passer dans l'allemand avec des caractères hébraïques.

A cette époque du moyen âge où l'imagination mobile, enthousiaste et surexcitée était disposée à recevoir des impressions vives et fécondes, où les poëtes de chaque pays cherchaient des inspirations nouvelles, où le génie littéraire des peuples, encore peu fixé, pouvait se laisser diriger dans toute voie qui lui paraissait large et brillante, à cette époque, un mouvement comme celui que nous venons de signaler avait une influence qui n'a pas d'analogue aujourd'hui. Une traduction produisait alors des effets énergiques ; elle n'avait rien d'éphémère et n'était pas destinée à offrir un instant de distraction ; elle était une adoption, elle faisait entrer l'œuvre traduite dans le trésor poétique d'une nation étrangère, elle y donnait naissance à des œuvres semblables et créait une école qui interrogeait avidement le modèle présenté à son admiration pour s'en emparer avec intelligence, en y introduisant des nuances nouvelles, en le parant des couleurs nationales. C'est ainsi que presque tous les peuples de l'Occident écoutèrent les leçons du génie français, adoptèrent ses méthodes, ses héros, sa gloire, et se soumirent à sa suzeraineté.

Cette influence, du reste, fut tellement profonde qu'ils y obéirent après que nous-mêmes l'eûmes rejetée, et aujourd'hui encore en Allemagne, en Italie, en Flandre, en Angleterre, en Espagne, nos romans de chevalerie forment une partie de la littérature populaire. Chez nous le grand Cyrus avait détrôné notre Charlemagne ; Boileau avait appris par de vagues rumeurs qu'il existait jadis de

romanciers, quelque chose d'étrange, des gargouilles littéraires, des bégaiements grotesques, dont Villon débrouilla l'art confus. La Bibliothèque Bleue jetait encore à la connaissance du peuple les héros bouffons de ces âges grossiers. Mais il ne fallut rien moins que le caprice d'un bel esprit, pour rappeler à la France l'existence de son épopée nationale. Dieu me garde de louer M. de Tressan, j'ai toujours eu grand pitié pour ces fiers compagnons de Charlemagne qu'on poussait vers l'Œil de Bœuf, et qui n'y pouvaient entrer que poudrés à frimas et cachés sous des nuages de dentelles; mais il n'en faut pas moins reconnaître que ce furent les ridicules analyses de la Bibliothèque des romans et les caricatures sérieusement bouffonnes de MM. de Tressan et de Caylus qui ramenèrent l'attention sur les romans de chevalerie. Les douze Pairs eurent encore de rudes épreuves à supporter, il leur fallut souffrir l'admiration de Ginguené et le mépris de Dulaure et de Legrand d'Aussy; ces deux derniers leur refusèrent une carte de civisme et un certificat de philosophie; Amaury Duval ne voyait autour d'eux que des moines, il ne pouvait comprendre comment ils purent vivre en pareille société, mais il savait bien qu'ils n'avaient pu y devenir des héros. De nos jours encore, on pardonne difficilement à notre épopée de n'être pas calquée sur le modèle de la Jérusalem délivrée. Il y a peu d'années, dans un recueil grave, un critique s'indignait qu'on « n'eût pas craint de prononcer le grand nom d'Homère à propos des poëmes des trouvères; » les qualifications les plus rudes se pressaient sous sa plume, et dans ces poésies « sans enthousiasme » il ne trouvait qu'un merveilleux « incohérent, décousu, mesquin, sans effet comme sans grandeur. » C'est toujours, comme on voit, l'érudition du temps de Boileau; nous pouvons la renvoyer à cette date et la classer parmi les monuments de la science antique. De tels préjugés ont à peu près disparu; ils tenaient d'une part à une mauvaise interprétation des poëtes de l'antiquité, et de l'autre, à une connaissance insuffisante des poëtes du moyen âge que l'on se donnait légèrement mission de critiquer. L'érudition moderne tend à dissiper cette ignorance, et nous devons reconnaître qu'elle y a travaillé activement depuis le commencement de ce siècle et dans tous les pays.

Parmi les plus connus de ceux qui ont cherché à faire mieux connaître les éléments de notre épopée, soit par des travaux critiques, soit par la publication des textes, nous citerons, en Angleterre, Walter Scott, Ritson, Weber, Ellis, Douce, Thomas Wright; en Allemagne, Joseph Mone, Emmanuel Bekker, Keller, Conrad Hoffmann, Ferdinand Wolf; en Belgique, le baron de Reiffemberg; en Hollande, Yongbloet; en France, l'abbé de la Rue, Ampère, Vitet, Raynouard, Paulin Paris, Victor Leclerc, E. du Méril, Genin, Littré, F. Guessard, Francisque Michel, Le Roux de Lincy, H. Michelant, P. Tarbé, Chaballe, Barrois, Ed. Le Glay. J'oublie sans doute bien des noms qui mériteraient d'entrer dans cette liste; mais ceux que je viens de citer suffisent pour prouver que cette étude des poëmes nationaux se pré-

sente non plus à l'état d'un hasard ou d'un caprice d'érudition, mais avec les caractères d'un travail sérieux et important pour l'avenir de notre histoire littéraire.

Il était difficile que ce mouvement ne fût pas encouragé par le gouvernement de la France; M. le Ministre de l'instruction publique a voulu que ces monuments illustres de notre ancienne souveraineté intellectuelle fussent remis en lumière; il a voulu offrir à tous les savans, aux philologues, aux historiens, comme aux philosophes, les documents certains et authentiques de la langue, de l'art poétique et des idées du moyen âge, et sous ses auspices l'éditeur de la Bibliothèque elzévirienne va publier tous les romans du cycle carlovingien. L'intelligence et le soin habituel de cet éditeur, les connaissances spéciales, la prudente activité de celui qui est chargé de la direction générale de cette publication, les noms de ceux qui ont été jusqu'ici indiqués comme devant prendre part à ce travail, tout nous fait espérer que nous aurons des textes sûrs et définitifs de nos poëmes chevaleresques. Nous suivrons avec attention les détails de cette publication. Nous avons cru utile de donner auparavant au public des notions générales sur la division, l'origine et le développement de ces poëmes encore si peu connus.

II.

CLASSIFICATION DES POËMES CHEVALERESQUES.

Au commencement du treizième siècle, deux écrivains, un chroniqueur et un poëte, indiquent chacun une division différente des poëmes épiques. Le chroniqueur, Lambert d'Ardres, donne une division plus générale; le poëte Jean Bodel, d'Arras, une division plus précise.

Lambert d'Ardres dit que la poésie des Jongleurs comprend trois branches : celle qui chante les diverses familles de héros; celle qui raconte les aventures des nobles; enfin celle qui compose des contes pour les vilains. Laissons de côté cette dernière branche qui comprend les Fabliaux. La première renferme les *chansons de Gestes*, c'est-à-dire des poëmes procédant par tirades monorimes ou assonnantes en vers de 10 ou de 12 pieds et ayant pour mission, dans le principe, de chanter les héros carlovingiens. La seconde contient les *romans d'Aventures*, poëmes en vers de 8 syllabes à rimes plates ou entrelacées, et destinés, dans le principe encore, à célébrer les héros de la Table-Ronde. Chansons de Gestes et romans d'Aventures, telle serait donc selon le chroniqueur la classification des poëmes épiques français. Cette division a été adoptée par un grand nombre des érudits modernes. Elle se présente en effet, au premier abord, d'une façon satisfaisante, mais on ne tarde pas à lui trouver de grandes difficultés d'application. Elle est insuffisante et difficile à définir, en ce sens que ses éléments varient à diverses époques. Elle n'offre une théorie à peu près exacte que dans le commencement

de notre épopée; beaucoup de poëmes ne tardent pas à naître qui ne peuvent être aisément rangés dans l'une ni dans l'autre de ces deux classes, et surtout beaucoup se rencontrent qui pourraient être placés dans l'une ou dans l'autre.

Nous avons donc interrogé Jean Bodel; voici ce qu'il nous dit au commencement de son poëme des Saisnes ou Saxons :

> Ne sont que trois matières à nul homme entendant,
> De France, de Bretagne et de Rome la grant.

Il ajoute quelques vers que nous traduisons : « Entre ces trois matières, il n'y a nulle ressemblance; les contes de Bretagne sont agréables mais de pure invention; ceux de Rome sont instructifs et de bon conseil; pour ceux de France, il est facile de voir qu'ils sont les plus historiques des trois. D'ailleurs, les chants qui célèbrent la couronne de France sont préférables aux autres, car tous les princes doivent être soumis à cette couronne. »

Nous possédons là non-seulement une division claire et à peu près précise des poëmes épiques mais aussi une nette et curieuse définition de leurs principales qualités. Les poëmes nationaux représentent donc la vérité historique, les poëmes de Rome la tradition et l'expérience, les poëmes de Bretagne l'invention et l'imagination. Cette classification, que nous adoptons, se présente donc ainsi :

1° La *matière* de France, c'est-à-dire les poëmes nationaux dont un très-grand nombre peuvent être appelés Chansons de Gestes ou romans carlovingiens, parce qu'en effet la plupart d'entre eux chantent les princes et les héros de la deuxième race et avec les formules propres aux Chansons de Gestes;

2° La *matière* de Bretagne, comprenant les poëmes connus sous le titre de romans de la Table Ronde, du cycle d'Arthur, du Saint-Graal et plus tard appelés romans d'Aventures;

3° La *matière* de Rome la grant, qui contient, outre les poëmes relatifs à l'antiquité profane, ceux qui s'inspirent de l'histoire sacrée.

Cette classification est, comme on le voit, moins obscure que la précédente; mais il faut reconnaître qu'elle n'est pas encore complète. Elle laisse de côté une certaine quantité de poëmes d'une importance moindre sans doute, mais qu'il est nécessaire de signaler et qui peuvent se diviser en quatres nouvelles branches. En continuant la classification commencée nous avons donc :

4° Les chroniques rimées (comme le Rou, le Brut, la chronique de Philippe Mouskes, etc.) dont un grand nombre d'éléments sont empruntés aux inventions romanesques. Devons-nous ranger, dans cette classe ou dans la première ou dans la seconde, des poëmes qui touchent à la chronique par un point, à la matière de France par un autre, et dont quelques-uns ont une partie des qualités des romans d'Aventures? Je veux parler ici du cycle des Croisades. La question peut être discutée. Pour moi j'incline, je l'avoue, à le ranger dans la première classe, et sans tenir compte des formules poétiques ou des

remaniements postérieurs, je pense qu'il ne faut voir en lui que Godefroid de Bouillon, la tête, la cause de tous ces poëmes et héros français.

5° Les poëmes qui, tout en conservant les allures des chansons de Gestes (comme le Voyage de Charlemagne à Jérusalem) ou des romans d'Aventures (comme Beaudoin de Sebourc), sont évidemment animés d'une intention railleuse ou bouffonne; et les poëmes où la satire se montre hardiment et grossièrement, où elle est (comme dans le roman de Trubert) une caricature faite au nom du populaire, une protestation cynique des fabliaux contre les habitudes littéraires de l'épopée ;

6° Les poëmes qui, comme les romans de Renard et de Fauvel, raillent la chevalerie sous le voile de l'allégorie ;

7° Les poésies allégoriques (roman de la Rose, roman de la Tres-doulce Mercy, par le roi Réné, la Chasse et la Départie d'Amours, par Octavien de Saint-Gelais et par Blaise d'Auriol, etc.), qui sont nées du développement des instincts chevaleresques, qui dramatisent ces instincts, et qui font voyager les pensées créées par l'abus des romans d'Aventures, comme ces romans d'Aventures eux-mêmes faisaient voyager les chevaliers.

Quant à présent, nous laissons de côté ces quatre dernières classes. Dans les trois premières nous choisirons, pour y porter presque toute notre attention, la série des poëmes nationaux. Nous allons chercher l'origine des plus anciens d'entre eux, de ceux qui, comme nous l'avons déjà dit, sont connus sous le titre de romans carlovingiens, carolingiens, karlingiens, ou de chansons de Gestes, c'est-à-dire de chants historiques sur les diverses races de héros.

III.

ORIGINES DE L'ÉPOPÉE NATIONALE. — LES CHANTS GUERRIERS OU CANTILÈNES. — LEUR DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF.

Tacite nous dit, en parlant des Germains : « Celebrant carminibus antiquis originem gentis, conditoresque ; » dans ses Annales il cite, à propos d'Arminius, un exemple de cette habitude : « Canitur adhuc barbaras inter gentes » ; enfin il constate l'effet produit par ces chants : « Accendunt animos. » Lucain, Ammien Marcellin, Grégoire de Tours, Jornandès (sixième siècle) nous prouvent que ces habitudes de chanter les exploits des ancêtres persistaient de leur temps. Ce dernier, en parlant de ces chants, se sert même d'une expression très-forte; il assure qu'ils étaient recueillis, *penè historico ritu.* Eginhard, contemporain de Charlemagne, dit que celui-ci avait rassemblé, pour les sauver à jamais de l'oubli, *barbara et antiquissima carmina quibus veterum actus et bella canebantur.* Thégan, historien de Louis le Débonnaire, nous annonce que ces poëmes étaient entrés pour une part importante dans l'éducation de ce prince. Un poëte du

neuvième siècle est plus affirmatif encore à propos de ces poésies populaires :

> Pippinos, Carolos, Ludovicos et Theodricos,
> Et Carlomanos et Lotharios canunt.

Hariulph, qui mit la dernière main à la Chronique de Centule, à la fin du onzième siècle, renvoie ceux qui voudraient de plus grands détails sur les faits qu'il cite aux chansons qui célèbrent ces faits : « Sed quia quomodo sit factum, non solum historiis sed etiam patriensium memoriâ quotidiè recolitur et cantatur, nos, pauca memorantes, cætera omittamus, etc. » Un écrivain du onzième siècle dit en parlant des exploits de Roland : « Joculatores in suis præferebant cantilenis. » Vers cette même époque, Orderic Vital nous parle d'une cantilène que les jongleurs chantaient en l'honneur de Guillaume d'Orange : « On chante dans les assemblées des peuples, surtout dans les réunions des nobles et des soldats, ses qualités, ses exploits, combien glorieusement il combattit sous Charles le Grand, avec quel courage victorieux il dompta et soumit les barbares. » Mais il avertit qu'il faut préférer à ces cantilènes la relation authentique *quæ a doctoribus religiosis est edita.* Wace (douzième siècle) accorde toute foi aux jongleurs, et il nous dit, dans son roman du Rou, comment dans son enfance il a entendu ces jongleurs lui chanter les aventures qu'il raconte. Albéric des Trois-Fontaines (treizième siècle) vient résumer et expliquer tous ces traits détachés des chroniques précédentes ; il fait souvent allusion à ces cantilènes héroïques, et nous laisse même deviner les différences qu'il y a entre elles et l'histoire. Il n'est pas d'ailleurs aussi affirmatif qu'Orderic Vital sur leur peu de valeur historique ; parfois il nous avertit bien de nous défier des jongleurs, à cause de l'habitude où ils sont de changer les noms par ignorance, par malice, ou pour satisfaire leur imagination, mais parfois aussi il les invoque comme des autorités incontestables ; il avoue, par exemple, que c'est à l'une de ces *heroïcæ cantilenæ* qu'il a emprunté la preuve de la victoire remportée par Charles le Chauve en 866 sur Gérard de Vienne, duc des deux Bourgognes.

De tout ce qui précède, on peut conclure que l'habitude de chanter les événements importants de l'histoire, de la vie des princes et des héros, a été constante dans la Gaule depuis l'invasion germaine jusqu'au douzième siècle ; ces chants héroïques dont parle Albéric au treizième siècle, et qui sont nos chansons de Gestes parvenues à leur maturité, sont les filles de ces cantilènes qui chantaient au onzième siècle les exploits de Roland, de Guillaume d'Orange et d'autres héros. Ces cantilènes, à leur tour, étaient contenues en germe dans ces chants qui redisaient au neuvième siècle les exploits des *Pippini*, des *Ludovici* et de leurs plus illustres compagnons de guerre, sans autre art que celui que peut produire un sentiment réel, exalté, contemporain du fait, c'est-à-dire poussé logiquement à se résumer avec le plus de concision et de couleur possibles dans des formules vives et faciles à retenir. Les circonstances historiques pou-

vaient bien, en empêchant pour un temps le développement de ces cantilènes primitives, arrêter pendant le même temps les élans de notre épopée; mais, une fois admise l'habitude de chanter les exploits des héros, cette épopée ne devait pas nous manquer; car le jour où l'attention de tous se porterait sur le passé plutôt que sur le présent, et où elle se concentrerait sur une époque particulièrement glorieuse, sur un nom, sur une réunion de noms illustres, ce jour-là le poëme épique devait naître. Une fois prouvée surtout l'existence de cette classe de jongleurs se chargeant de chanter les exploits du passé, et se transmettant de siècle en siècle par la tradition les plus importants, les plus admirés de ces événements, on ne peut nier le lien qui unit nos romans chevaleresques à la cantilène primitive. On comprend comment ils en sont le développement logique et nécessaire, comment ils la représentent, mais avec les changements que la réflexion, le travail des siècles et les ornements des diverses générations de jongleurs ont dû y introduire.

C'est ainsi que nos chansons de Gestes du douzième siècle sont l'amplification des chants guerriers du neuvième; mais elles célèbrent le passé quand les autres chantent le présent. Ces derniers ont été inventés par les soldats ou les fils des soldats, sur le champ de bataille ou en songeant à la bataille prochaine; ils parlent de héros vivants ou dont les contemporains et les témoins vivent encore; ils sont une épitaphe, un sanglot, un hourah d'enthousiasme, un peu plus qu'un cri de guerre ou de ralliement; les autres sont composées par des poëtes qui veulent surtout gagner honneur ou profit, qui ont besoin d'ailleurs d'expliquer de qui et pourquoi ils parlent, qui ont des règles, des habitudes et des devoirs littéraires. Ces poëtes, vivant dans une société guerrière, ont hérité des légendes des soldats, et les trouvant en possession de l'admiration publique, ils les ont adoptées comme des thèmes fructueux, qui pouvaient fournir prétexte à des variantes applaudies: ils ont donc orné ces légendes de la rhétorique qui régnait à leur époque, d'autant plus facilement que les faits dont elles parlaient étaient perdus dans le vague d'un passé déjà lointain. C'est là l'histoire de toute poésie cyclique, et c'est là l'idée sur laquelle il faut appuyer toute la théorie du développement des romans carlovingiens.

Wace nous indiquait plus haut, et par son propre exemple, la loi de cet accroissement successif des légendes primitives; il répétait, dit-il, et embellissait nécessairement ce qu'il avait entendu réciter dans son enfance par un jongleur; il n'avait pas d'autres autorités à citer aux trouvères qui viendraient lui emprunter et embellir à leur tour ce même passage, comme aussi il n'en avait pas entendu citer d'autres par le jongleur qui l'avait confié à sa mémoire d'enfant.

Je ne prétends pas que tous nos poëmes, sans exception, aient dû naître de ces traditions orales. Il est vraisemblable que ce que Charlemagne a fait pour les chants de ses ancêtres, ses successeurs et d'autres, princes, ducs, abbés, l'ont fait pour les chants postérieurs; quelqu'un de nos trouvères a pu découvrir dans les chartriers des

cours ou des monastères des légendes historiques, des cantilènes héroïques qui lui inspirèrent soit un roman nouveau, soit plutôt une variante, un incident à ajouter à un roman ancien. Cette considération pourrait nous porter à prendre un peu plus au sérieux qu'on ne l'a fait jusqu'ici les assertions des trouvères, affirmant qu'ils ont rencontré quelques-uns des éléments nouveaux de leurs poëmes dans le trésor d'une abbaye, surtout parmi les documents que les religieux de Saint-Denis gardaient comme les preuves, témoignages et autorités de leurs chroniques.

Quoi qu'il en soit de cette question de détail, sur laquelle je ne veux pas maintenant m'appesantir, il me paraît impossible, au nom de la logique, de chercher ailleurs que dans les cantilènes ou chants d'exploits, depuis les Mérovingiens jusqu'au onzième siècle, le germe et l'origine de nos romans de chevalerie.

Maintenant, quels pouvaient être plus précisément encore les caractères de ces cantilènes, les ressemblances entre elles et nos chansons de Gestes? A quelle époque ces dernières, avec l'usage de la langue française, prirent-elles une individualité prononcée, leur physionomie propre et distincte? c'est ce que nous allons nous efforcer de déterminer.

IV.

Caractères des Cantilènes primitives. — Exemple d'une Cantilène franque transformée en Chanson de Gestes. — Concours de circonstances nécessaires a cette transformation. — Date approximative de la naissance de l'Epopée.

Nous avons indiqué que les cantilènes primitives devaient être brèves, brusques, enthousiastes, préoccupées presque exclusivement du fait qu'elles avaient à raconter. De plus, le caractère particulier de la race germaine et le temps où elles étaient composées devaient leur imposer une apparence fière, frémissante et barbare, légèrement adoucie par le ton vague de la poésie septentrionale. D'autre part, l'influence du catholicisme s'étendait alors sur toutes les pensées; les guerres qui avaient donné naissance à ces chants présentaient tous les caractères des luttes religieuses; enfin, quoique nous ayons la preuve qu'au onzième siècle encore on n'avait pas abandonné l'usage de chanter des poésies guerrières avant le combat, nous devons reconnaître que, dans de telles circonstances, l'emploi des hymnes pieux était fréquent : tout cela prouve que ces cantilènes primitives devaient joindre à leurs autres qualités une tournure pieuse et des élans religieux.

En quelle langue étaient-elles composées? Jusqu'au dixième siècle au moins, les plus spontanées, celles qui regardaient surtout la guerre, devaient être récitées en langue franque; celles qui rappelaient d'autres événements, ou qui étaient faites après coup, avaient pour but de plaire non-seulement à des soldats, mais à des princes, à des savants, et elles étaient écrites en vers latins.

Dans le très-utile recueil de poésies populaires latines publié par M. E. Du Méril, nous trouvons une série de ces dernières compositions. J'en citerai seulement les titres : Poëme alphabétique de saint Paulin sur la destruction d'Aquilée; Chant sur la victoire remportée en 622 par Clotaire II sur les Saxons; Chant sur la mort d'Eric, duc de Frioul (neuvième siècle); Chants sur la mort de Charlemagne, sur la bataille de Fontenay; Chanson des soldats de Louis II (neuvième siècle, fin); Chanson des soldats de Modène (dixième siècle, commencement); Chant sur la défaite d'Albert, roi d'Italie, etc. Ces poëmes apportent de nouvelles preuves pour constater cette habitude qu'avait le moyen âge, à toutes les époques, de composer des morceaux de poésie sur les événements importants de l'histoire; ils prouvent aussi cette brièveté que nous avons assuré être un des signes distinctifs des chants primitifs. Mais nous devons reconnaître qu'ils ne prouvent que cela. Ils sont soumis absolument au génie de la langue latine : on comprend parfaitement qu'ils ont été faits ou retravaillés par des rhéteurs, non par des poëtes populaires; ils n'ont aucun caractère de spontanéité, de hardiesse, d'enthousiasme. Ce ne sont pas de tels documents qui durent généralement servir de memorandum, de tradition, d'inspiration, à nos trouvères pour la composition de leurs poëmes en langue vulgaire.

Les caractères nécessaires à une telle mission nous les rencontrons, en très-grande partie du moins, dans un chant en langue franque découvert par Dom Mabillon, et retrouvé en 1837 dans la bibliothèque de Valenciennes. Ce chant est destiné à célébrer la gloire dont se couvrit Louis III, à la bataille de Saucour.

Il a pour nous un intérêt fondamental.

La victoire de Saucour fut en effet remportée par Louis, surnommé *à la Barbe*, sur Garamondus ou Gormond, chef normand, lequel, accompagné de deux autres chefs et d'une grande troupe de Danois, avait envahi le Ponthieu. Quelque temps auparavant, Isembard, dit *le Signoure*, avoué de Saint-Ricquier, seigneur de la Ferté, avait été exilé pour ses crimes. Il avait trouvé refuge auprès de Gormond et renié la foi chrétienne. C'est lui qui amenait cette armée de Normands pour reconquérir son domaine et se venger de son oncle Louis III. Il fut vaincu ainsi que Gormond et tous deux, percés de la main même de Louis à la Barbe, *ex illis vulneribus mortui sunt ut canes*. Or, nous possédons un roman sous le titre de *Gormond et Isembard*, et qui est bâti sur cette même donnée.

On comprend combien doit être féconde en résultats précieux pour la question qui nous occupe, la comparaison entre la cantilène franque et le roman du treizième siècle. Pour notre malheur on n'a encore retrouvé qu'un lambeau de ce dernier poëme. Tel qu'il est, il rend définitivement acquis à l'histoire littéraire un fait dont nous avons plus haut exposé toute la vraisemblance, mais qui n'avait été jusqu'ici posé qu'à l'état d'hypothèse : il prouve invinciblement qu'il faut chercher l'origine des chansons de Gestes, dans

les chants guerriers composés sous les Carlovingiens pour célébrer des événements contemporains.

Hariulph nous parle de ces poëmes sur la bataille de Saucour, il nous assure que de son temps on les chantait encore ; — c'est à eux que se rapporte l'extrait de la Chronique de Centule, précédemment cité ; — mais il ne dit rien de la forme qu'ils présentaient à son époque. Je le regrette vivement, car nous eussions eu alors toute l'histoire de la Chanson de Gestes. Dans l'état actuel la chanson du milieu nous manque, il nous faudra recourir aux hypothèses pour essayer de la reconstituer, mais du moins avons-nous le point de départ et le point d'arrivée.

Au point de départ nous voyons un chant, en langue teutone ; d'une grande simplicité de développement mais d'un ton épique, élevé, presque touchant ; sobre, mais énergique dans ses images, montrant un enthousiasme grave et presque austère, concis, procédant par élans, et présentant comme la plus caractéristique de ses qualités une physionomie religieuse quasi mystique. Nous savons, deux siècles après l'événement, que ce chant ou des chants analogues étaient encore chantés ; enfin deux siècles après cette constatation nous rencontrons une chanson de Gestes, mais qui offre tous les signes d'un remaniement et qui prouve l'existence d'une autre chanson de Gestes à peu près semblable à elle, mais plus ancienne.

Ce chant, de 881, démontre clairement que c'est surtout dans la langue franque que se trouvaient toutes les cantilènes héroïques ; et quand on songe au développement de ce chant, lorsque surtout on le compare aux poésies populaires latines, on admet facilement que c'est dans le génie de la race germaine qu'étaient contenus les éléments de notre instinct épique. Il devait logiquement en être ainsi : la race franque était la race guerrière et conquérante ; ces exploits étaient son œuvre et sa gloire, c'étaient ses poëtes qui devaient naturellement prendre soin de les chanter et ses soldats qui pouvaient se réjouir de les entendre. Il faut reconnaître cependant qu'à la fin du neuvième siècle notre génie épique n'était encore ni bien large ni bien fécond ; et puisque cette langue franque, depuis tant de siècles qu'elle chantait des héros, n'avait pu parvenir à l'ampleur de développement, à la puissance de poésie de la véritable épopée, il paraît sage de supposer qu'il lui était impossible d'arriver à un pareil résultat. Comme, d'autre part, la langue latine du moyen âge nous a prouvé en ce sens une incapacité plus grande encore, on peut conclure que cette véritable épopée ne commencera à naître qu'après une révolution qui l'aura débarrassée des liens du latin et du teuton, et lui aura octroyé une langue nouvelle.

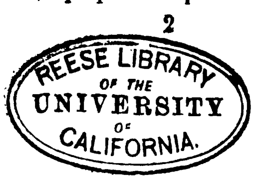
Un jour la langue vulgaire, la langue romane ou plutôt la langue française sera assez formée pour pouvoir chasser de la pensée des savants la langue latine, pour pouvoir remplacer sur les lèvres des Francs, la langue germaine ; elle sera assez forte pour supporter une poésie de longue haleine, et elle ne se contentera plus de bégayer avec le populaire les paroles de la vie vulgaire, les cris d'enthou-

siasme en faveur des princes ou les hymnes brefs à la louange des saints. Alors le génie des Francs lui confiera les instincts épiques ; les clercs, en abandonnant pour elle la langue savante, lui apporteront le travail, l'art, la réflexion, l'expérience ; elle sera comprise par toutes les classes et elle pourra procurer à ceux qui la parleront les applaudissements de tous. Alors encore, par la coïncidence des événements historiques, les Normands l'adopteront, ils la doteront de cette largeur de vue, de cette curiosité artistique, de cet amour de la tentative, de la recherche, des progrès et du fini qui manquaient jusqu'ici aux autres races de la Gaule. Alors, mais alors seulement, l'épopée pourra grandir et nos chansons de Gestes naîtront.

Il ne faut pas oublier cependant que leur naissance est surtout attachée à l'entrée de la race franque, la race épique, dans la langue vulgaire. Il nous est difficile de déterminer exactement la date des diverses péripéties qui durent intervenir dans cette révolution. Nous avons cependant un point de départ à peu près certain. Au dixième siècle, Luitprand dit : *Francos qui in Galliam morantur à Romanis linguam eorum accommodasse*. Les conjectures qu'on peut tirer des événements politiques, viennent confirmer les assertions de ce texte. Sous les derniers Carlovingiens la séparation se fit entre les Germains de la Gaule et les Germains d'Allemagne, ces derniers perdirent l'habitude qu'ils avaient prise de venir chercher des établissements en Neustrie et en Austrasie, au milieu de leurs frères les premiers conquérants. La bataille de Fontenoy avait décapité la noblesse franque ; toutes les classes de la nation avaient dû se réunir pour résister à l'ennemi commun, aux Normands ; enfin Hugues Capet avait inauguré l'établissement d'une royauté non plus germanique mais uniquement française. Ces circonstances durent contribuer à détruire la nationalité franque, à en réunir les éléments à ceux qui étaient en travail pour former une unité des peuples établis en Gaule. Tout cela par conséquent tendait à créer le premier signe de cette unité, la première et la plus grande preuve d'une nationalité commune, je veux dire une langue commune. Mais entre cette *soumission* à la langue romane que Luitprand permet de constater chez les Francs, et *l'adoption* de cette langue ; entre cette adoption et la *parfaite entente*, il dut s'écouler bien du temps. Et ce n'était pas tout encore, il fallait l'identification complète des instincts propres à la nation teutone avec tous les autres instincts que représentait le génie de la langue romane. Un chroniqueur du onzième siècle remarque que ce fut de son temps seulement qu'il se fit une division *inter Teutones Francos et Latinos Francos*. Comme je viens de le prouver, c'est de l'époque de cette division qu'il est sage de faire partir les premiers bégaiements de notre Chanson de Gestes, ceux de ses efforts qui, distincts, caractérisés, affirment, pour ainsi dire, une initiative personnelle.

Le premier poëme en qui nous puissions constater une ressemblance réelle avec nos poésies épiques, date, selon toute apparence, du commencement du onzième siècle, époque à laquelle il

2



fut composé, très-probablement encore, sur de vieilles légendes germaines. Il célèbre quelques-uns des incidents de l'invasion d'Attila, et les exploits de Waltarius, un des plus rudes adversaires du roi des Huns. Nous trouvons là les qualités qui distinguent nos premiers poëmes, une vie caractérisée, la variété, la puissance épique, une allure libre, une simplicité grandiose, un drame sobre et hardi, les sentiments rudes, empreints encore des souvenirs de la vie barbare. Ce poëme est écrit en latin, et cette particularité peut nous faire supposer qu'à la date de sa composition, au onzième siècle, la langue romane n'avait pas encore le ton assez puissant, le souffle assez vigoureux, une recherche assez ample, une existence assez régulière pour chanter des poëmes de cette étendue, et qu'elle n'était pas encore assez généralement admise et respectée par la race franque pour célébrer les héros qui l'intéressaient à peu près exclusivement. Les monuments de notre langue qui peuvent remonter à cette date donnent à ces hypothèses toute apparence de vérité. On pourrait encore présumer de là que les cantilènes héroïques ne passèrent pas directement du franc dans la langue vulgaire, et qu'elles firent leur noviciat, si je puis dire, sous l'enveloppe de la langue latine. Je n'ose pas insister sur cette dernière présomption en faveur de laquelle il ne m'a pas été permis de rencontrer des arguments suffisants; mais il est certain, d'après le Waltarius, qui est le frère latin de notre Chanson de Gestes, que si au onzième siècle notre épopée n'avait pas encore un instrument suffisant, du moins elle était prête comme idée. Elle possédait l'âme, la vie intérieure, et indiquait déjà sous ses vêtements d'emprunt la plupart des qualités qu'elle allait mettre en œuvre. On devine que le langage une fois donné, elle va s'élancer comme d'un bond. Elle existe, mais voilée, et le voile tiré, elle va apparaître sur la scène de l'histoire, brillante et forte comme si elle avait profité du temps de l'esclavage et de l'obscurité pour grandir, pour s'exercer et acquérir les qualités vigoureuses de l'adolescence.

Mais ce mouvement ne put se produire, comme on voit, que dans le courant du onzième siècle, et je crois qu'elle dut attendre la fin de ce siècle pour se présenter définitivement avec sa physionomie distincte et bien marquée. Il est certain, en effet, que les Croisades lui donnèrent une langue plus perfectionnée, plus généralement adoptée, et en même temps une faveur, un mouvement, une sorte d'excitation et d'inspiration qui durent représenter pour elle le dernier mot de l'éducation et la fin du noviciat.

Je disais plus haut qu'il fallait prendre parfois au sérieux l'assertion de certains trouvères annonçant qu'ils avaient rencontré le sujet de leurs poëmes au milieu des chartes des abbayes, dans de vieux documents écrits. Cette opinion rencontrera, je le sais, quelques contradicteurs. On comprend cependant que plusieurs des cantilènes guerrières du temps des Carlovingiens durent tomber dans l'oubli, comme parlant d'incidents moins généraux, moins intéressants aux yeux de la masse. On peut admettre encore que ces

circonstances, qui les exposaient à perdre la faveur populaire, pouvaient cependant les rendre importantes, soit pour l'histoire d'une province, soit pour l'histoire d'une classe ou d'une famille. Elles avaient dès lors, une raison d'être écrites, ou traduites en prose, et conservées, puis une chance d'être retrouvées par quelque jongleur et rejetées par lui dans la circulation poétique et pseudo-historique. Cela dut arriver pour celles de ces légendes qui importaient plus particulièrement au clergé, qui parlaient de faits, de personnages, où l'hagiographie était plus intéressée que la poésie et l'histoire générale. Le *Roman d'Amis et Amile* vient à l'appui de mon opinion. Il est composé d'après une légende en prose dont nous trouvons une version dans un manuscrit du onzième siècle. Que cette légende ait été elle-même la traduction de quelque cantilène franque du neuvième siècle, cela est possible; mais Amis et Amile étaient considérés comme des martyrs en même temps que comme d'illustres guerriers; il est possible aussi que l'Eglise se soit emparée d'eux avant la poésie, et que les évêques aient rédigé les actes de leur vie avant que les jongleurs n'aient songé à chanter leurs exploits. La seule chose certaine pour nous, c'est que nous avons au onzième siècle, au plus tard, une légende écrite, et au treizième siècle un poëme bâti d'après cette légende. Cela suffit pour nous faire présumer que si la tradition orale a été la source de la plupart de nos poëmes, les monuments écrits n'ont pas été totalement étrangers à la naissance de quelques-uns d'entre eux.

Cette dernière supposition, nous n'avons pu l'appuyer que sur un seul document; c'est aussi un document unique qui nous a servi à contrôler la première partie de notre théorie; cette pauvreté expliquera aux lecteurs la méthode que nous avons adoptée. Ils comprendront combien il était nécessaire d'invoquer à chaque page la vraisemblance et la logique en faveur d'une thèse qui avait à offrir pour sa défense si peu d'arguments matériels. Mais cette rareté des documents ne doit pas nuire aux idées que nous avons exposées; et, de ce que peu d'entre eux sont arrivés jusqu'à nous, on aurait tort de conclure qu'ils n'ont pas existé. Il fallait, en effet, un hasard merveilleux pour faire échapper quelques-unes des cantilènes primitives à toutes les chances de disparition qui étaient cent fois plus nombreuses pour elles que pour toute autre œuvre. On peut facilement imaginer combien multipliées étaient ces occasions de destruction, qui menacèrent les monuments écrits depuis le neuvième siècle jusqu'à nous, et quand si peu des ouvrages datés du douzième siècle nous sont parvenus, on comprend ce qu'il devait en être des documents des siècles précédents. Mais au moins l'écriture était une présomption en faveur de leur conservation; et nos cantilènes étaient, par leur nature, destinées à n'être pas écrites! D'abord elles arrivèrent pendant la période de la décadence carlovingienne, le plus mauvais temps pour la littérature; puis elles n'intéressaient pas directement les abbayes, c'est-à-dire les grands ateliers d'*escripture*;

enfin, elles étaient faites pour être transmises par la tradition orale, non par les parchemins. Celles de ces cantilènes qui durent la faveur d'être écrites à l'amour de l'histoire, au respect des ancêtres, au patriotisme d'une province ou d'un prince, ne trouvèrent pas là même une protection suffisante : elles ne tardèrent pas à être méprisées, quand leurs fables furent reconnues contraires à la vérité historique, quand leurs renseignements furent recueillis dans un corps de chroniques, et quand leur poésie fut remise à neuf et débarrassée de ses attraits vieillis par de nouveaux jongleurs.

C'est sur ce dernier point que j'appelle particulièrement l'attention, car il explique non-seulement la disparition nécessaire et l'oubli des cantilènes primitives, mais aussi la disparition et l'oubli des premières Chansons de Gestes. Le trouvère qui traduisait et amplifiait au onzième siècle une chanson latine ou franque qui lui était livrée par quelque vieux jongleur, celui-là faisait disparaître par là même cette chanson ; sa traduction s'amplifiait encore ; elle devenait une Chanson de Gestes au commencement du douzième siècle, et elle subissait la même chance qu'elle avait fait subir à la cantilène. A son tour, cette première chanson se développera ; elle parlera, au milieu du douzième siècle, un langage nouveau, se revêtira de la rhétorique à la mode ; elle créera ainsi une fille qui profitera du langage inintelligible de sa mère, de ses rides grossières, de ses habits d'une autre époque pour la rendre ridicule en même temps que méprisable, et la faire disparaître.

La rareté des premiers monuments de notre épopée s'explique donc naturellement, et ne doit pas nous empêcher de regarder comme vraisemblables les trois points que nous avons essayé d'établir jusqu'ici, c'est-à-dire :

Premièrement, la très-grande partie de nos Chansons de Gestes dut son origine à des chants guerriers confiés, de génération en génération, à la mémoire des nobles, des soldats et des jongleurs ; cependant quelques poëtes, en petit nombre, venus postérieurement et dans des conditions particulières, purent chercher tout ou partie de leur sujet en dehors de la tradition orale.

Secondement, la très-grande partie encore de ces chants appartenaient à la race franque, dont ils parlaient le langage et représentaient le génie ; ils remontent aux diverses époques du règne des Carlovingiens.

Troisièmement, quelles qu'aient été les formules diverses que revêtirent ces chants au neuvième et au dixième siècle, il ne paraît pas possible de chercher, avant le milieu du onzième siècle, ce qu'on appelle la Chanson de Gestes.

V.

PREMIÈRE PÉRIODE DE L'ÉPOPÉE NATIONALE. — PÉRIODE DE TRANSITION ENTRE LA CANTILÈNE PRIMITIVE ET LA CHANSON DE GESTES. — CHANSON DE GESTES PRIMITIVE. — INFLUENCE HISTORIQUE.

En citant, à propos de la bataille de Saucour, un passage de la *Chronique de Centule*, nous exprimions le regret qu'Hariulph n'eût pas été amené à indiquer le caractère de ces chants de la fin du onzième siècle auxquels il fait allusion. Ils devaient être en effet, avons-nous dit, les premières de nos Chansons de Gestes, celles-là mêmes qui ont été complétement perdues, du moins dans leur formule primitive. Mais si l'on se rappelle ce que nous avons montré être la loi du développement de notre poëme épique, c'est-à-dire la transmission effectuée par chaque génération de jongleurs, et l'absorption successive des chants d'une époque dans le trésor poétique de la période suivante, on comprendra que les poëmes primitifs n'ont jamais pu disparaître complétement. Il a dû constamment en rester des traces dans les œuvres qui naissaient d'eux, exactement comme il reste des principes de la goutte de vin dans le verre d'eau où le vin a été versé. C'est à l'analyse chimique à isoler, à retrouver les qualités de la liqueur perdue dans le mélange; nous avons à nous livrer à un travail analogue.

Ces traces sont certaines en effet. Pour les retrouver, il nous faut regarder en avant et en arrière, nous rappeler les qualités que nous avons découvertes dans les cantilènes franques ou latines, constater ce que sont devenues ces qualités dans les premiers poëmes épiques qui nous restent, et suivre attentivement l'affaiblissement, la disparition graduelle de chacune de ces qualités, à chaque transformation nouvelle de la Chanson de Gestes. En faisant ressortir ainsi les deux nuances extrêmes et en retrouvant la loi de dégradation de couleurs que ces nuances ont suivie pendant la période où les monuments nous sont connus, nous aurons chance de parvenir à connaître la nuance intermédiaire qui nous manque.

Nous chercherons donc, à l'aide de cette méthode et en tenant compte des événements historiques, la formule, le caractère, le sujet de la Chanson de Gestes primitive. Nous espérons encore par là arriver à une division des romans carlovingiens en périodes à peu près distinctes, ayant chacune son but et son caractère particulier, jusqu'au moment de la décadence, dont nous essaierons de montrer aussi les causes et les diverses péripéties.

Tous les poëmes dont nous avons parlé jusqu'à présent, nous avons montré qu'ils étaient faits pour être chantés; tous ceux dont il nous reste à parler ont été composés dans le même but; les jongleurs nous en donnent mille preuves. Gautier de Coinsi nous déclare qu'ils étaient chantés avec accompagnement de viole, et l'on s'accorde généralement à voir dans cette musique une sorte de mé-

lopée. Je crois qu'on pourrait parvenir à la reconstituer, du moins en partie ; il est certain, en tout cas, qu'elle devait posséder deux qualités : être assez monotone pour ne jamais distraire les auditeurs, et avoir cependant assez de tonalité pour dissimuler les élisions et couvrir l'insuffisance des rimes.

La comparaison entre les plus anciens de nos poëmes et ceux qui suivirent nous laisse conjecturer que nos Chansons de Gestes primitives procédaient par tirades, ou *laisses*, assonnantes, d'une longueur indéterminée. Les poëmes de Roland, d'Ogier, de Garin, du Voyage à Jérusalem, etc., ont encore conservé ce système d'assonnances et d'assonnances faites pour étonner les oreilles modernes : *Sarraguce, umbre, Cuntes*, riment ensemble ; *bocage* rime avec *regarde*, *fille* avec *empire*, etc. On peut établir, selon moi, pour règle, que dans cette poésie le son de l'avant dernière voyelle seul est important et constitue la rime, sans qu'on tienne compte de l'*e* muet et quels que soient le nombre et l'espèce des consonnes qui la suivent. Dans les poëmes moins anciens, les tirades assonnantes sont remplacées par des tirades monorimes ; les élisions y sont un peu moins hardies et les répétitions moins fréquentes ; les tirades y sont aussi indéterminées comme longueur ; elles varient entre 4 et 1450 vers, si ma mémoire ne me trompe.

Le plus ancien vers est vraisemblablement celui de 10 syllabes, et c'est vraisemblablement encore celui dont se servirent les premières chansons. J'ai cependant été parfois tenté de croire qu'elles ne s'imposaient pas de rhythme uniforme et qu'elles employaient dans la même tirade des vers de longueur inégale. Je n'ai jamais pu m'expliquer autrement le mélange de vers de 10 et de 12 syllabes, qui se trouve, comme à l'état normal, dans le Voyage à Jérusalem. Cette hypothèse nous expliquerait aussi la présence de quelques alexandrins égarés, mais solides, au milieu des romans du treizième siècle en vers de 10 syllabes. On pourrait voir encore un reste de cette licence dans ces poëmes, qui, comme Amis, Aleschamps, Girard de Viane et d'autres, terminent régulièrement la *laisse* par un vers plus court que celui qui est employé dans le corps de la tirade.

En résumé, tirades par assonnances, faites pour être chantées, vers de 10 syllabes, ou de longueur irrégulière, répétition d'un ou de plusieurs vers, liberté très-large quant aux élisions, telle serait la formule poétique de la Chanson de Gestes primitive.

Quant à son caractère littéraire et moral, pour essayer de le comprendre, il faut surtout se rapprocher des cantilènes historiques. Cette Chanson se présente en effet à notre imagination avec une grande partie des caractères de la traduction, d'une traduction libre et hardie sans doute, mais cependant respectueuse et ne perdant pas le texte de vue. Il ne faut pas oublier que, dans cette première période de notre épopée, le jongleur a pour principale prétention de raconter un fait, selon lui, absolument historique, et qui lui est enseigné par des documents contemporains de l'événement. C'est donc le fait, on le comprend, qui est la chose importante : le laisser en évidence, puis

le faire ressortir, telle devra être la première préoccupation de la poésie. Le trouvère, guidé et quelque peu maintenu par ce chant qu'il croit contemporain et qui lui sert de cadre, le trouvère craindra les incidents et méprisera les transitions. Il nous présentera cette marche naturelle, cette facture simple, cette trame peu embarrassée, cet intérêt concentré, cette sobriété de réflexion, cette activité de drame, cette brusquerie de mise en scène, tous les signes, en un mot, qui caractérisent la narration des faits réels. Les personnages, il les conservera à peu près tels qu'ils lui ont été livrés, et comme il s'agit des grands événements d'une guerre conduite par d'illustres chefs, nous distinguerons dans ces personnages toutes les qualités qui peuvent convenir à des héros, et, nous l'avons vu, à des héros germains et chrétiens. L'intérêt se portera sur le développement des passions viriles, les sentiments seront peu nuancés, les caractères seront actifs, vigoureux, rudes et fiers, animés d'un souffle puissant, mais développés étroitement, selon la logique de leur nature, et suivant pas à pas la trace des événements. Quand le travail artistique grandira, ce sera l'idée religieuse qui dirigera ses premiers efforts : on se souvient du grand rôle qu'elle jouait déjà dans le Chant sur la bataille de Saucour; on devine que ce rôle n'avait pu que devenir plus important au onzième siècle, et on le retrouve en effet fort agrandi dans les plus anciens des poëmes qui nous sont restés. Il est certain, pour citer un seul exemple, que, dans Raoul de Cambrai, un de ces poëmes où, pour des raisons que nous déduirons plus tard, les traces primitives ont été le mieux conservées, il est certain que nous voyons la lutte très-nettement et très-habilement indiquée entre les passions provoquées par la violence du sang barbare et la loi de charité imposée par le catholicisme. Il est évident qu'on nous montre là ces chefs francs, les fils, sauvages encore, des compagnons de Charlemagne, soldats pleins de foi sans doute, mais faisant consister souvent leur piété dans la lutte à main armée contre les ennemis du Christ. Ces Germains n'ont pas encore dompté leurs instincts cruels; dans les heures d'emportement, de haine ou d'orgueil, ils respectent à peine la puissance divine, jusqu'à ce qu'un accident de leur vie guerrière les jette dans la pénitence en leur montrant la main du Seigneur s'abaissant sur leur tête.

Ainsi, des trois idées qui constitueront plus tard tout le ressort de notre épopée, Dieu, la Guerre, la Femme, la première est la seule qui, dans la Chanson de Gestes primitive, soit bien saisie et développée par la réflexion, par l'imagination, par la poésie. La guerre existe sans doute, mais non à l'état artistique, si je puis dire; elle est un fait; on ne la recherche pas encore par courtoisie, pour briller; on s'y livre comme à une nécessité sociale et humaine. Ce sera plus tard seulement que l'idée de combat étant glorifiée, caressée et idéalisée, elle servira de texte principal aux développements poétiques qui la raffineront et en feront l'objet d'une sorte de culte. Quant à l'amour, il existe à peine; notre épopée fait son noviciat sur le champ de bataille qu'elle ne quitte guère, où elle se bat sérieuse-

ment et au nom de Dieu. Elle montre les passions de la guerre, la cruauté, la vengeance, la trahison; les vertus de la guerre, le dévouement et la générosité; mais elle pense trop au martyre pour songer à la volupté. Ses premiers héros n'ont pas le temps de rêver; ils sont assez braves pour n'avoir pas besoin de porter un lambeau de jupe qui les encourage; ils se battent, non poétiquement, mais réellement; leur cheval leur est plus important que leur dame; leur épée leur paraît plus chère à soigner que le souvenir de leur fiancée, et ils ont trop d'ennemis devant eux pour ne pas leur accorder toute leur attention. Leur cœur s'élève vers Dieu, dont ils sont les soldats, et quand ils ont besoin de secours, ils pensent aux anges, que les femmes ne représentent pas encore. Aussi les voit-on peu paraître, et elles ne jouissent pas de la moindre influence.

Tels sont, à notre avis, les caractères qui durent distinguer nos premiers poëmes, ceux qui appartiennent à la période que nous appellerons historique, c'est-à-dire à cette époque de transition où la Chanson de Gestes achève laborieusement de se dégager de la cantilène.

Si nous ne nous sommes trompé, ces caractères pourront servir de criterium pour juger du degré d'ancienneté des œuvres épiques qui nous restent. Selon qu'ils seront plus ou moins purs, plus ou moins mélangés, ils permettront de reconnaître non-seulement le plus ou moins d'antiquité d'un poëme évidemment ancien, mais surtout le plus ou moins de traces primitives conservées dans un poëme évidemment modernisé. Nous pouvons dès à présent citer les chansons de Roland, de Raoul de Cambrai, d'Aleschamps, et les plus courtes branches du Cycle de Guillaume d'Orange, les neuf premières branches d'Oger le Danois, celles qui chantent sa colère, la première partie de la Chanson d'Aubery le Bourgoing, celle qui raconte les exploits de sa jeunesse, une très-grande portion de Garin le Loherain, la dernière partie de la Chanson des Saxons, les romans d'Amis, de Gérard de Roussillon, d'Aiol et Mirabel; nous pouvons citer ces poëmes ou lambeaux de poëmes comme ceux qui, malgré les rajeunissements, ont gardé, sinon dans leur langue, du moins dans leur esprit, le plus de marques d'une inspiration primitive.

La matière sur laquelle s'était exercée cette inspiration de nos premiers poëmes leur avait été livrée, avons-nous dit, par des chants destinés à célébrer les événements importants du huitième au onzième siècle. Ces événements se divisent en deux séries : ceux qui regardent plus particulièrement l'histoire générale du pays et ceux qui sont surtout intéressants pour l'histoire de chaque province. Parmi les premiers, nous trouvons une partie des incidents relatifs à l'avénement des Carlovingiens, les guerres et expéditions de Pépin, de Charlemagne, les querelles de leurs successeurs, les efforts de ceux-ci contre les Normands. D'autre part, les querelles de province à province, le choc des diverses races non encore complétement mélangées, la rébellion contre l'autorité impériale ou royale,

l'état d'hostilité entretenu sur nos frontières du Nord par les Germains, sur les frontières du Midi par les Mahométans, tout cela, qui agita surtout l'esprit provincial, joua aussi un rôle considérable dans l'histoire de ces siècles. Ce sont les incidents les plus remarquables de ces événements que nos cantilènes franques et latines apportèrent comme matériaux à notre épopée.

Les documents qui nous restent permettent de supposer que durant cette période de poésie historique qui précéda la Chanson de Gestes et qui coïncidait avec le temps de la décadence carlovingienne, les chants propres à chaque province prirent une grande extension. La province était tout alors, et l'intérêt des trouvères, aussi bien que leur patriotisme, les poussait à répéter à leurs auditeurs les faits les plus glorieux de son histoire. Les Lorrains chantaient les incidents de la lutte que leurs chefs avaient soutenue, au temps des derniers Mérovingiens, contre les leudes de la Neustrie, en faveur des Maires du palais d'Austrasie qui préparaient l'avénement d'une nouvelle race; ils rassemblaient ainsi les documents desquels sortirent la Chanson de Garin et la Geste des Lorrains. Les habitants des Ardennes racontaient les exploits de leur duc Autcharus, Otkerus, Oger, qui défendit contre Charlemagne les fils de son frère Carloman et les conduisit sous la protection de Didier, roi des Lombards; ils nous fournissaient ainsi le germe des Chansons d'Oger l'Ardennois. Les gens du Ponthieu répétaient les chants qui maudissaient Gormond et Isambart, et nous préparaient le roman dont nous avons déjà parlé. Ils récitaient aussi les aventures de Girardin, fils de Garin de Ponthieu, aventures qui devaient se perdre dans la Chanson de Raoul de Cambrai. Les éléments de celle-ci, nous les devons à Bertolais, trouvère de Laon, qui résumait au dixième siècle, pour plaire aux populations du Hainaut et du Vermandois, les incidents de la guerre acharnée qui venait de s'élever entre Raoul, fils de Taillefer de Cambrai, et les fils d'Herbert de Vermandois. Les Français redisaient la rébellion des petits seigneurs du Hurepoix contre les derniers successeurs de Charlemagne réfugiés à Laon, et ils bâtissaient ainsi une entrée en matière à la Chanson des Saxons. Les Champenois, en maudissant la trahison de Wenilo, archevêque de Sens, travaillaient peut-être à former le fameux personnage de Ganelon. Les Bourguignons avaient Gérard de Vienne, duc des deux Bourgognes, l'ennemi de Charles le Chauve; ils voyaient dans les empereurs carlovingiens des Allemands, des Thiois, des étrangers, et jetaient les fondements de la Chanson de Gérard de Viane. Les Bourguignons encore et les Provençaux étaient fiers de Gerard, le même qui défendit vaillamment la Bourgogne et la Provence contre Charles le Chauve, au nom des deux empereurs Lothaire et Louis II; le roman de Gérard de Roussillon devait son existence au souvenir de ces combats. Les Gascons se souvenaient de leur résistance contre les envahisseurs du Nord, résistance dont on retrouve une trace brillante au commencement du poëme de Jourdain de Blaye, et un symbole plus général dans la création du caractère de Fromont. Les

Aquitains célébraient leurs ducs Hunald, Waifre et Loup, les derniers Mérovingiens qui luttèrent contre la puissance des fils de Charles-Martel; à côté de cela ils chantaient les exploits de Guillaume-au-court-nez, Guillaume *Fiere Brace,* Guillaume d'Orange ou de Gellonne, gouverneur de Toulouse sous Charlemagne, premier porte-étendard de l'armée que Louis le Débonnaire envoya contre les Sarrasins d'Espagne; le souvenir de cet illustre personnage et de son hostilité continuelle contre les Mahométans allait donner naissance à l'une de nos plus brillantes Gestes.

Il est possible que notre épopée ait dirigé une grande partie de ses premiers efforts artistiques sur ces données provinciales; un mot échappé au trouvère inconnu qui remanie au douzième siècle le poëme de Raoul de Cambrai, vient appuyer mon hypothèse. Il nous dit que cette chanson est *extraite des Pairs du Vermandois.* On peut conclure de cette phrase qu'il y avait une collection de chants rassemblés, destinés à célébrer les héros et les faits importants de l'histoire du Vermandois; on peut supposer aussi qu'il en a été de même pour plusieurs autres provinces; ce que nous possédons de Chansons provinciales ne serait donc que les restes de petits cycles lorrains, bourguignons, provençaux, mayençais, aquitains, etc.

Jusqu'à ce que de nouvelles découvertes viennent montrer la valeur de cette conclusion, contentons-nous de rappeler que les chants primitifs, les cantilènes, s'occupaient tout particulièrement de plusieurs des chefs, compagnons de guerre ou ennemis de Charlemagne ou de ses descendants, leur donnaient une physionomie distincte, chantaient leur gloire exclusivement, célébraient en un mot leur règne, leurs gouvernements, leurs hauts faits, au milieu des provinces où ils étaient les plus puissants, qu'ils avaient conquises ou qui leur avaient été confiées. Les érudits qui n'admettront pas que la Chanson de Gestes primitive, au moment même où elle succédait à ces chants historiques, ait signalé les premiers efforts de sa vie propre en composant des cycles provinciaux, ceux-là reconnaîtront cependant comme vraisemblable qu'elle accepta l'héritage de sa mère la Cantilène en honorant singulièrement les gloires provinciales et en dressant un piédestal particulier à chacun de ses héros sans s'inquiéter de le rattacher fictivement à l'histoire générale ou à une idée philosophique. Ce serait là encore un des caractères de ses débuts.

Mais on comprend l'état dans lequel devaient se trouver les documents historiques après avoir traversé deux siècles de l'époque la plus troublée du moyen âge, après avoir supporté pendant ce temps l'effort de plusieurs traductions, le travail de maintes générations de poëtes sans jamais être arrêtés ou contrôlés par un monument écrit, certain et immuable. Au onzième siècle, ils ne présentaient plus un ensemble, ils montraient une série de faits détachés, jetés en dehors de leur milieu, débarrassés des liens de la chronologie, ne pouvant invoquer en leur faveur aucune autre autorité que celle du poëte même qui les avait falsifiés. Ils étaient d'ailleurs rendus incapables, par le vague qui les entourait, de se défendre contre de nouvelles

atteintes, de protester contre toute adjonction, contre toute généralisation, quelque étranges et fausses qu'elles pussent être. C'est alors que la Chanson de Gestes naquit.

Les événements étaient éloignés, leur entourage se perdait dans le vague; les poëtes se voyaient débarrassés des étroites nécessités de la réalité, ils purent se livrer à leur imagination, remplacer la vérité par la vraisemblance, grouper les événements, faire fléchir les caractères. L'épopée se trouva en possession du droit qui seul assure son existence, le droit de généraliser, le droit de combiner son idéal, en en choisissant çà et là les éléments.

Cette première influence qui la poussait à chercher ainsi un type de héros et une formule d'actions héroïques, cette influence poétique ne fut pas la seule qui la dirigea; elle en rencontra deux autres, l'une politique, l'autre cyclique, et chacune d'elles vint donner à la fois une atteinte plus profonde et une forme nouvelle à ce fond de vérité historique composant le premier élément de son inspiration.

Ces influences répondent à peu près à trois âges de la Chanson de Gestes, et c'est à elles que j'ai emprunté les termes d'une classification qui me permettra peut-être de jeter quelque lumière sur le développement de notre épopée.

VI.

DEUXIÈME PÉRIODE DE NOTRE ÉPOPÉE : LA CHANSON DE GESTES. — PREMIER AGE DE CETTE CHANSON DE GESTES. — INFLUENCE POÉTIQUE.

La victoire remportée par Charles-Martel sur les Sarrasins avait été le fait important du huitième siècle; les conquêtes des Mahométans, tant de peuples vaincus, tant de pays soumis à leur puissance; leur enthousiasme énergique, leur haine du nom chrétien, leur prétention hautement proclamée de faire disparaître le catholicisme de la surface du monde, tout avait contribué à attirer sur eux l'attention craintive et persistante des peuples de la Gaule. Les légendes qui couraient sur eux avaient pris cette couleur sombre, cet intérêt poignant, incisif et mystérieux, qui devait séduire la poésie de ce temps. La victoire de Charles-Martel avait donc grandi dans l'opinion publique de toute la saisissante grandeur de ses ennemis vaincus. Les événements qui se déroulèrent durant les siècles suivants contribuèrent à perpétuer le souvenir de cette gloire. La défaite qu'éprouvait à Roncevaux l'Empereur invincible, les expéditions de Guillaume d'Orange, l'état d'hostilité que les conquérants de l'Espagne entretinrent pendant le neuvième et le dixième siècle contre nos populations méridionales, en un mot l'activité incessante des sectateurs de Mahomet, fit du nom de Sarrasins le résumé de toutes les craintes que les Français pouvaient éprouver pour leur nationalité, de toutes les inquiétudes que les chrétiens pouvaient ressentir pour leur religion. Ces Sarrasins représentaient toutes les menaces; ils étaient

devenus le but de toutes les haines, de toutes les malédictions. Les autres ennemis que les peuples de la Gaule avaient pu redouter pendant cette période étaient oubliés. Les Saxons, contre lesquels Charlemagne et ses ancêtres avaient si longtemps combattu, avaient été à la fin soumis; ils n'avaient jamais touché d'ailleurs le sol de la patrie, et le peuple n'eut pas de raisons puissantes pour en conserver le souvenir. Les Germains, qui avaient livré tant de batailles aux monarques français descendants de Charlemagne, n'apparurent pas à titre d'ennemis religieux; ils n'étaient pas non plus d'une race étrangère; ils débattaient des intérêts politiques; cette querelle intéressait plutôt les princes que le peuple, et celui-ci n'était pas très-ému par ces luttes d'ambitions rivales. Les Normands avaient exercé sans doute d'horribles ravages, ils saisirent terriblement les instincts populaires, mais ils étaient devenus chrétiens, ils s'étaient étroitement unis à tous les autres éléments de la race française, et ils représentaient maintenant une portion importante de sa gloire, de ses instincts, de sa poésie. Leurs crimes avaient été oubliés, ou plutôt, par une curieuse manœuvre de la mémoire populaire, ils avaient changé d'origine et de physionomie, ils avaient passé à l'ennemi commun. Ainsi d'ailleurs de toutes les souffrances, les craintes, les guerres et les défaites qui avaient signalé le règne des carlovingiens, tout fut attribué aux Mahométans et alla grossir ce trésor de haine que les Gallo-Francs avaient amassé contre les soldats du prophète maudit. Lutter contre eux, les maudire et s'en venger, c'était donc le sentiment vraiment national, c'était le conseil le mieux écouté, c'était l'enthousiasme le plus facilement vibrant, et ce fut l'inspiration que les poëtes durent surtout écouter pour plaire à leurs auditeurs.

Ainsi la guerre contre les Sarrasins devint le ressort de l'activité épique et le soldat combattant contre eux devint l'idéal des héros. Mahomet, sous le nom de Mahom et de ses acolytes Cahu, Tervagant, Bourgibus, Noiron, Apolin, parfois même Jupiter et Neptune, ne tarda pas à représenter tous les dieux païens, au nom desquels les premiers chrétiens avaient été martyrisés, il symbolisa toutes les passions que l'Eglise attaquait journellement, et ainsi encore le soldat luttant contre les Sarrasins devint le type du héros chrétien. Ce fut donc, pour nous résumer, au milieu de la guerre contre de tels ennemis que la poésie épique, dans sa première généralisation, chercha et plaça l'idéal de toutes les actions héroïques.

La victoire de Charles-Martel avait été la première gloire des carlovingiens, la cause importante de leur avénement, et le souvenir, nous l'avons dit, n'en devait jamais disparaître; mais la mémoire populaire qui se rappelait la victoire avait oublié le vainqueur. Celui-ci avait été couvert par l'ombre de son fils, plus grand que lui, et ce dernier à son tour avait disparu derrière l'éclat qui entourait son successeur. Ces deux gloires avaient été absorbées dans la gloire de Charlemagne, et comme il avait profité des hauts faits de ses ancêtres, comme il avait recueilli tout le fruit de leur politique, aussi ajouta-t-il leur renommée à la sienne propre, sans

même leur laisser leur nom et leurs victoires. L'opinion publique les dépouilla de leur célébrité, de l'habileté de leur politique, de leurs actes illustres, des services qu'ils avaient rendus à la patrie, elle donna tout à leur descendant en mêlant leur vie à sa vie et leur histoire à la sienne. Pépin d'Héristal, Charles-Martel, Pépin le Bref avaient été pour ainsi dire autant de degrés qui avaient aidé Charlemagne à monter au sommet de la puissance; aucun de ceux qui le suivirent ne sut arriver même à la base de ce piédestal grandiose sur lequel il s'était posé, et il s'éleva à chaque génération suivante de toute la faiblesse de ses successeurs, comme à chaque génération précédente il s'était élevé de toute la gloire de ses ancêtres.

Durant ces siècles de fer qui vinrent après son règne merveilleux, les peuples se tournaient toujours vers lui; nul prince, presque nul fait glorieux n'arrêtaient la pensée sur cette route que suivaient leurs souvenirs; ils le voyaient toujours seul, toujours debout sur cette montagne lointaine qui était le symbole de la majesté impériale. Toujours il avait à son côté cette épée si longue et si lourde; il tenait toujours, d'une main, son sceptre sous lequel tant de peuples s'étaient courbés, de l'autre, ce globe surmonté d'une croix en signe de cette puissance que Dieu lui avait donnée pour la protection de la sainte Eglise. A mesure qu'ils s'éloignaient, et dans ce vague que la distance donne aux objets, ils voyaient grandir encore cette silhouette gigantesque; et avec lui grandissaient l'épée, le sceptre et la croix : ses conquêtes, sa puissance et sa sainteté. Au milieu de tant de souffrances, de ces craintes pour leur religion, de ces hontes pour leur orgueil national, ils se rappelaient combien ils avaient été respectés et victorieux, fiers de leur foi, protégés contre toute atteinte au temps de l'empereur Charles; ils étaient alors les conquérants, maintenant ils étaient presque esclaves. Quand au milieu de leur abaissement quelque événement heureux venait les consoler, c'était son souvenir qu'il réveillait, c'était avec son souvenir qu'on en parlait, bientôt c'était à lui qu'on en attribuait l'honneur, et cette gloire de ses successeurs devenait sienne, comme était devenue sienne la gloire de ses prédécesseurs. Il était ainsi la consolation, la fierté, l'inspiration des prêtres, des soldats et des poëtes. Ils le voyaient toujours tel que nous le représente le moine de Saint-Gall, escorté de tous les peuples de l'empire, entouré de ce pouvoir moral que lui donnait ce cercle d'évêques, d'abbés et de clercs, au milieu surtout de soldats innombrables, hardis et victorieux. « Quand tu verras les champs se hérisser d'une moisson de fer, alors tu pourras dire : Voici Charlemagne... Le voici, car le fer couvre les champs et les chemins, le soleil n'est réfléchi que par le fer; honneur est rendu au fer insensible par un peuple plus insensible que lui; l'éclat du fer porte la terreur partout et tous les citoyens s'écrient confusément : « O! fer! ah! que de fer! » Ainsi parle le moine de Saint-Gall, 70 ans après la mort de Charlemagne, et c'est au milieu de cette puissance, de cette gloire, avec tous ces caractères énergiques, merveilleux et grandioses, que l'imagination du dixième et du onzième siècle concevait l'*Empereur Magne*.

C'est ainsi qu'il devint le représentant de toutes les grandes choses qui furent faites par les rois de sa dynastie, l'acteur légendaire de toutes les luttes glorieuses qui eurent lieu durant cette période, l'appui contre tous les dangers, le recours moral au milieu de toutes les appréhensions. Ainsi encore la Chanson de Gestes continuant une généralisation déjà commencée par l'opinion, fut amenée à en faire son idéal de héros comme elle avait été poussée à faire de la lutte contre les Sarrasins son idéal d'héroïsme. On arrive facilement par là à comprendre la position que l'empereur Charles tient dans la plus ancienne catégorie de nos poëmes épiques : il est, par excellence, le chef de la guerre religieuse.

En grandissant, comme il l'avait fait, dans l'imagination de tous et dans la poésie des jongleurs, Charles avait dû donner aux chefs qui l'entouraient une hauteur analogue à la sienne; ils avaient dû grandir avec lui et dans une mesure à peu près proportionnelle. Mais il avait dû leur enlever en même temps cette physionomie distincte qu'ils avaient eue durant la période historique des cantilènes et à la première apparition de notre épopée; il leur avait pris la partie la plus originale, la plus large de leur vie; les traits les plus élevés de leur caractère; de tout cela les trouvères avaient formé un faisceau de grandeur et de bravoure qui avait servi de nouvel élément à la gloire de l'empereur.

Il ne faut pas oublier cependant qu'en cette première période de son activité, la Chanson de Gestes avait été forcée d'accepter, sans pouvoir encore les détruire, les transformer et les noyer complétement dans la vague, les renseignements fournis par les chants guerriers; les capitaines de Charlemagne possèdent donc encore leur existence propre; seulement leur vie et leurs exploits sont soumis et subordonnés plus que de raison à la personnalité du fils de Pépin. Ils agissent, ils portent le grand poids de l'activité guerrière, ils sont fréquemment en scène, mais l'empereur est toujours là, grave, austère, vénérable, presque divin; il domine tout le drame, et sa pensée n'est jamais absente.

Le plus ancien de nos poëmes, la Chanson de Roland, reproduit, si je ne me trompe, la plupart des traits que j'ai indiqués. C'est elle, ainsi que la chanson d'Aleschamps, que j'ai dû surtout interroger pour retrouver les caractères distinctifs du premier âge de notre épopée.

Quant aux romans qu'une légende écrite ou un caractère décidément provincial ou fermement historique n'ont pas permis de mener à la guerre contre les Sarrasins ni de soumettre à l'influence absolue de Charlemagne; ceux-là sont évidemment, comme facture, plus anciens encore. Je suppose qu'ils sont le résultat de ce premier effort qu'a dû faire la Chanson de Gestes, pour se dégager du chant historique, pour poser le premier fondement du poëme épique, et où elle n'a pas encore trouvé sa formule généralisatrice. Je citerai Raoul de Cambrai et Amis, comme appartenant à cette période intermédiaire. Dans l'état où nous les voyons aujourd'hui, ils ont été rajeunis comme

style, mais rien de plus; le hasard et leur nature les ont protégés contre les atteintes des influences postérieures; ils restent penchés plutôt vers l'histoire réelle que vers la mythologie épique.

VII.

DEUXIÈME AGE DE LA CHANSON DE GESTES. — INFLUENCE POLITIQUE.

L'influence poétique, c'est-à-dire l'art, l'unité de formules et de travail, l'établissement et la poursuite d'un but commun, la création d'un idéal, le fondement d'une tradition, tout cela nous a paru devoir logiquement diriger les premiers efforts de l'épopée. C'est par là que débute instinctivement toute période littéraire. Nous avons prouvé de plus que le fond de traditions historiques, confié aux premiers chanteurs de Gestes, avait nécessairement exercé une certaine tyrannie sur la direction de leurs idées, et ainsi encore avait dû les pousser à chercher tout d'abord un type de héros, un idéal d'héroïsme. Nous avons invoqué l'autorité de la Chanson de Roland qui se montre en effet dégagée des préoccupations politiques ou cycliques qui vont s'emparer de l'esprit des trouvères. Il faut reconnaître pourtant que si l'influence politique céda naturellement la place au travail poétique, elle le suivit de bien près et s'unit bientôt à lui de façon à l'absorber et à lui enlever toute activité distincte.

Cette influence politique mit l'actualité à la place de l'histoire; elle força les jongleurs à voir les choses du passé à travers la lumière jetée par les événements contemporains. Elle donna à l'épopée pour but de revêtir les vieilles traditions des préjugés, des instincts, des nécessités du douzième siècle, de telle sorte que l'état social de ce temps imprima son caractère sur une grande partie des Chansons de Gestes.

Les Carlovingiens ressuscitent pour venir prêcher des théories de circonstance; Charlemagne et ses fidèles sont à peu près changés en machines de guerre politique; l'empereur perd sa grandeur idéale; il se mêle aux querelles du siècle; il est grandiose ou bafoué selon les régions qu'il hante, et sa mission dorénavant consistera à crier Noël de gré ou de force en faveur des idées qui seront à la mode dans le lieu où on le transportera. Le grand mouvement de la politique extérieure, c'est la croisade; les Chansons de Gestes auront pour devoir général et constant de pousser à la croisade; la grande lutte à l'intérieur se livre entre la royauté, la féodalité et les communes, entre les deux premières surtout; les Chansons de Gestes tantôt exalteront le roi, tantôt l'abattront aux pieds des barons, et, çà et là, rappelleront la puissance communale qui s'élève.

L'épopée, telle que l'histoire l'avait préparée, et que la poésie l'avait façonnée, était bien disposée du reste à jouer un rôle politique. La guerre contre les Sarrasins, cet idéal d'héroïsme, devenait facilement la croisade; Charlemagne, cet idéal d'empereur, se changeait

aisément en un type de royauté absolue; ses pairs pouvaient, sans trop de tortures, devenir des barons; et les luttes provinciales du neuvième et du dixième siècle étaient sur la voie des querelles féodales du douzième. Il se fit ainsi un mélange des idées propres à ce dernier siècle et des idées des temps carlovingiens que la tradition lui transmettait. Cette fusion avait pour mesure une analogie que les événements des deux époques présentaient entre eux. Cette fusion des idées ne tarda pas à être accompagnée d'une sorte de fusion des événements qui s'effectua dans l'imagination des jongleurs. Je ne sais si je fais bien comprendre les subtiles nuances de cette double confusion; les exemples, du moins, vont nous expliquer l'impulsion qu'élle donna à la Chanson de Gestes.

Les trouvères s'emparèrent des Sarrasins de Charlemagne; aussitôt après le concile de Clermont, ils commencèrent par les battre en signe d'espérance et de bon augure; ensuite, ils les malmenèrent, en souvenir des victoires de la première croisade, puis ils les détruisirent, ou peu s'en fallait, pour se consoler du mauvais succès des expéditions suivantes. La guerre héroïque et poétique de Charles leur avait paru la véritable préface de la croisade; ils furent fiers de mettre à la tête du mouvement de leur siècle un prince aussi illustre, et, d'autre part, ce mouvement leur semblait assez grand pour honorer un tel chef. Bientôt Charlemagne alla lui-même à la croisade, et les Mahométans qu'il battit furent les mêmes que ceux qui avaient été vaincus par Godefroid de Bouillon.

Les expéditions d'outre-mer exercèrent ainsi sur l'épopée une double action, l'une bizarre, qui tendait à faire de tous les événements narrés dans les poëmes des épisodes de l'histoire du douzième et du treizième siècle; l'autre, grande et utile, qui conservait à la poésie l'enthousiasme, la hauteur des caractères, la fécondité de l'inspiration, qui lui donnait un but élevé et noble, assez large, assez vague, assez lointain, pour comporter les plus libres des développements épiques.

Quelques romans échappèrent, du moins comme travail apparent et suivi, à cette influence. Ce furent d'abord les romans dont nous avons parlé plus haut en qui le caractère des périodes précédentes était trop vivement empreint, puis d'autres, qui eussent pu rigoureusement, comme Aubery le Bourgoing, gauchir, à un moment donné, vers la Syrie, mais qui ne furent pas retravaillés, sans doute, au moment où l'enthousiasme était le plus fort.

Par compensation, la croisade créa un cycle particulier. Un trouvère, probablement picard, Richard, qui avait assisté à l'expédition de Godefroid de Bouillon, en raconta les péripéties jusqu'à la prise d'Archas, dans un chant bâti sur le modèle des premières Chansons de Gestes. Graindor, de Douai, rajeunit cette œuvre à la fin du douzième siècle; c'est ce poëme, ainsi rajeuni et sans doute, développé, que nous connaissons sous le nom de Chanson d'Antioche. La fin de la première croisade jusqu'à la prise de Jérusalem excita la verve d'un trouvère inconnu, mais qui ne paraît pas avoir été, comme Ri-

chard, témoin oculaire des faits qu'il raconte. Un autre poëme avait été composé à Antioche, vers 1130, et il racontait les mésaventures des premiers compagnons de Pierre l'Ermite. Il est connu sous le titre de poëme des Chétifs. Godefroid de Bouillon devint bientôt un héros légendaire; il fut admis comme tel par la poésie épique de la fin du douzième siècle, c'est-à-dire qu'on commença dès lors à lui constituer une généalogie fabuleuse d'après une méthode dont nous expliquerons plus tard les procédés. Le cycle de la croisade se compose ainsi d'une série de romans, que nous allons énumérer en suivant non la date de la composition, mais l'ordre généalogique :

1° L'histoire de la vieille Matabrune et du père d'Elias;

2° L'histoire d'Elias, le chevalier au cygne, grand-père de Godefroid de Bouillon. Ce poëme est divisé en deux branches;

3° La Chanson de l'enfance de Godefroid et de ses trois frères;

4° La Chanson des Chétifs;

5° La Chanson d'Antioche;

6° La Chanson de la prise de Jérusalem;

7° La Chanson de la mort de Godefroid;

8° La Chanson de Baudoin de Sebourg (nous avons dit qu'elle appartient plus particulièrement aux romans satiriques);

9° La Chanson du bâtard de Bouillon.

Cette série de poëmes n'est pas à dédaigner; mais, nous le répétons, l'influence de la croisade ne se borna pas à la création de ce cycle, elle imprima sa trace sur la plus grande partie de notre épopée.

L'influence royale travailla aussi, à son point de vue, nos Chansons de Gestes; elle chercha à s'emparer de celles où la personne de Charlemagne brillait du plus grand éclat; elle fit de ce héros le symbole, le type, l'honneur de la royauté capétienne. Ceux des trouvères qui suivirent cette influence, soit parce qu'ils appartenaient à l'Ile-de-France ou aux provinces tranquillement soumises au roi, soit parce que l'intérêt ou la faveur du roi les touchait par-dessus tout, ceux-là s'efforcèrent de ramener l'épopée à l'unité. Ils obéirent dans la poésie à ce mouvement de centralisation qui se faisait sentir dans l'histoire, et ils ne virent plus dans les capitaines de Charlemagne que les pairs de l'Ile-de-France, des vassaux plus ou moins dignes de louanges, selon qu'ils étaient plus ou moins fidèles au roi, et qu'ils travaillaient plus ou moins docilement à constituer la monarchie.

Mais nous avons indiqué toute une série de chansons, basée sur les accidents de l'histoire provinciale. Parmi ces accidents se trouvaient les luttes que les maires du palais, que les leudes de Neustrie et d'Austrasie avaient soutenues contre les derniers Mérovingiens, les rébellions des grands officiers contre les derniers Carlovingiens et des grands vassaux contre ces derniers encore et les premiers Capétiens. La personne de Charlemagne, le roi-type, c'est-à-dire le représentant de la monarchie à toutes ces périodes, ne jouissait pas d'une grande vénération dans de telles chansons : il y avait donc là

un élément de poésie féodale. On devine que les trouvères, à la solde des grands barons, des vassaux presque indépendants, les jongleurs des provinces peu soumises à l'autorité royale, profitèrent de ces éléments et cherchèrent, soit à aider leurs patrons, soit à flatter l'opinion de leurs compatriotes en exaltant le courage héroïque, la vertu, la justice, la loyauté des chefs français, ennemis de Charlemagne, de ses prédécesseurs ou de ses successeurs. C'est alors qu'on fait jouer à l'empereur un fort pauvre rôle. Tantôt on lui dit, comme dans la Chanson de Girard de Viane, qu'il est un Allemand, un Thiois, un étranger, tandis que les chefs révoltés contre son autorité représentent la vieille race franque, les descendants des compagnons de Clovis, les vieux maîtres de la Gaule; tantôt, comme dans la Chanson de Garin le Loherain, bâtie pourtant sur des données austrasiennes, c'est-à-dire favorables aux descendants de Pépin d'Héristal, on dit à Pépin le Bref qu'il n'est qu'un usurpateur. En d'autres poëmes, on voit apparaître ensemble les deux influences féodale et royale; dans la Chanson des Saxons, la première partie est évidemment féodale, et le personnage de Charles s'élève dans le reste; il en est à peu près de même dans Oger, où l'empereur est tout à la fois faible, injuste et grand, tour à tour vainqueur et vaincu, mais finalement sacrifié à la personne d'Oger et obligé de s'abaisser devant lui. Enfin, une certaine quantité de romans, comme *Huon de Bordeaux*, *Lion de Bourges*, *les Quatre fils Aymon*, *Gaydon*, *Elie de Saint-Gilles*, *Aubery*, etc., nous montrent le caractère féodal nettement marqué.

L'influence bourgeoise occupe dans l'épopée la même place qu'elle prend dans l'histoire au treizième siècle. Elle ne se déclare pas encore très-ouvertement ni exclusivement; elle ne bâtit pas de poëmes épiques pour la glorification, pour la constatation de ses sympathies ou de ses antipathies; c'est vers d'autres branches de la littérature qu'elle dirige son activité poétique. Mais, même dans l'épopée, elle prouve son existence. Elle parle des communes et fait allusion à leur organisation guerrière. Elle procède surtout à titre d'insinuation, pour ainsi dire; elle se révèle indirectement, incidemment, et elle imprime çà et là, sans bruit, sournoisement, le sceau de son génie littéraire. C'est elle qui apporte dans certains romans cette préoccupation des choses de la vie vulgaire, qui surveille les victuailles, qui va dans les auberges et qui y verse fort généreusement à boire; elle encore qui débite les proverbes à foison, qui suppute les profits et pertes, qui entre dans les plus minutieux et les plus réels détails de l'existence de chaque jour. C'est elle enfin et ses Fabliaux qui interviennent avec certains personnages un peu moins roides, plus nuancés, grossiers et grivois, volontiers malicieux, et grimaçant avec quelque drôlerie satirique à côté des Francs d'Austrasie, leurs voisins d'épopée. Oger, les Lorrains, Gérard de Viane, Raynouard au Tinel, Aiol, nous laissent voir les traces de cette influence.

Elle est due, selon toute vraisemblance, à ceux des jongleurs qui étaient nés dans les provinces où l'esprit communal était prépondé-

rant, ou qui avaient plus souvent que d'autres à réjouir les oreilles des corporations de métiers. Ils remanièrent plusieurs poëmes, en y ajoutant les quelques traits que leur éducation bourgeoise ou le goût de leurs auditeurs leur imposaient. C'est pour cela sans doute que cette physionomie communale est plus accusée dans la Geste des Lorrains. Il était en effet naturel que la Lorraine, avec ses riches associations, ses villes libres, ses républiques communales, fît prédominer l'inspiration bourgeoise dans la partie de l'épopée qui la regardait singulièrement.

VIII.

TROISIÈME AGE DE LA CHANSON DE GESTES. — INFLUENCE CYCLIQUE.

Nous voici arrivés à la troisième période que nous avons signalée dans l'histoire de la Chanson de Gestes, et qui tout à la fois représente l'épanouissement et touche à la décadence. Durant cette période, les jongleurs cherchent à classer tous les éléments épiques qu'ils ont reçus des époques antérieures. Par malheur, ils reconnaissent pour unique autorité les traditions légendaires, et basent ainsi leur classification sur des faits quelquefois imaginaires, quelquefois réels, mais toujours obscurcis et devenus vagues, incohérents ou inintelligibles à force de s'être pliés aux théories poétiques ou politiques de vingt générations de jongleurs. Le système de philosophie historique qui naîtra de ces faits représentera pour les trouvères du treizième siècle toute la vérité; ils ne reconnaîtront d'autre histoire que celle qu'elle proclamera, et tous les incidents que l'imagination pourra inventer seront nécessairement réels, du moment qu'ils découlent logiquement de cette synthèse qu'ils ont créée. Cette synthèse, en outre, leur fournira une méthode poétique. De cette sorte, leur classification ne résumera pas seulement l'épopée des âges précédents, mais elle dirigera tyranniquement l'épopée du présent et de l'avenir.

Cette philosophie historique, cette classification poétique, étaient encore une suite de cette influence politique dont je parlais plus haut, une conséquence fort logique de l'état de la société au treizième siècle. Le principe de l'hérédité des charges et des devoirs féodaux avait amené les trouvères à faire prédominer dans l'épopée l'idée d'hérédité de certaines missions providentielles, la succession de génération en génération de certains devoirs héroïques, de certaines nécessités criminelles; il leur suggéra ainsi la division des poëmes épiques en Gestes ou familles. Ces préoccupations sont même parfois finement marquées, et elles servent à expliquer des particularités qui, sans cela, seraient fort peu intelligibles. Nous voyons, par exemple, plusieurs générations se succéder dans l'accomplissement des devoirs de la fidélité et de la rébellion, et c'est toujours en face de Charlemagne que se trouvent tous les membres de la famille, le bisaïeul comme le petit-fils, en face de Charlemagne, c'est-à-dire

de la royauté, qui est une, qui ne meurt pas, et qui engage le vassal plutôt vis-à-vis du principe que de la personne royale.

Il est donc certain que c'est l'idée de famille et de successibilité qui va diriger tout le travail des poëtes cycliques. Mais à quelle série particulière de faits, de conceptions ou de traditions empruntèrent-ils les détails de leur division ? Dans quelle mesure toutes les données des époques antérieures intervinrent-elles dans la création des différents cycles ? C'est ce qu'il est difficile de préciser.

On trouve peu d'explications là-dessus chez les jongleurs. En tête de leurs poëmes remaniés, ils se bornent généralement à injurier leurs prédécesseurs en les accusant d'ignorance, en affirmant qu'eux ont remonté aux sources, à des documents trouvés dans des monastères.

> Chil novel jougleor, par lor outrecuidanche
> Et pour leur nouviaus dis l'ont mis en oublianche,

dira l'un d'eux en parlant d'un vieux poëme qu'il va remettre à neuf. Un autre se plaindra amèrement de ceux qui faussent l'histoire et méconnaissent les paroles

> Qui appartiennent à noblement diter.

D'autres, comme Adenez, diront :

> Li rois Adans ne veult plus endurer
> Que li estoire d'Ogier, le vassal ber,
> Soit corrumpue, pour ce i veult penser,
> Tant qu'il le puisse à son droit ramener.

Ce sont les reproches les plus explicites; on voit combien ils sont vagues encore. Tout ce qu'on y peut saisir, c'est toujours la même accusation d'ignorance; et remarquons que ceux qui la prodiguent le plus seront tout aussi vivement accusés par les jongleurs qui remanieront leurs remaniements. Nous voyons d'ailleurs les notions historiques devenir durant cette période de plus en plus obscures et les faits de plus en plus variables; nous en pouvons conclure que cette accusation est méritée, et que l'ignorance, déjà constatée si nettement par la chronique de Turpin, s'est accrue encore au moment de la classification définitive. Je n'ai pas besoin d'insister davantage pour montrer combien devait être aventureuse, vague et peu fondée sur les faits, une théorie historique inventée dans de telles conditions. La voici d'ailleurs.

Il paraît que les trouvères du douzième, du treizième et du quatorzième siècle avaient compris, d'après les renseignements à eux fournis par les Cantilènes, par la Chanson de Gestes poétique ou historique, qu'il y avait au temps de Charlemagne une royauté défendue par sa propre majesté, par la valeur du roi et l'aide de ses pairs, mais attaquée si vivement par les ennemis extérieurs et par une classe particulière de héros, qu'elle eût succombé si une famille non moins héroïque

ne fût venue à son secours. Cette masse de traditions et de poëmes enseignait de plus aux trouvères que les héros fidèles se trouvaient au Midi; les héros rebelles au Nord. Etait-ce le souvenir de Guillaume de Gellonne et des constants efforts faits par les populations méridionales contre les Maures qui avait valu au Midi le rôle de la fidélité? Cela est assez vraisemblable. Quant aux souvenirs qui avaient pu imposer au Nord l'office de représenter la rébellion, ils ne manquaient pas. Les Germains n'avaient-ils pas été alliés aux Austrasiens contre les derniers rois de la race de Mérovée? Les Saxons n'avaient-ils pas lutté pendant un siècle contre Pépin d'Héristal et ses descendants? Puis c'étaient les invasions normandes, l'hostilité des empereurs germains; tous ces souvenirs s'étaient mêlés pour faire une méchante réputation aux gens du Nord.

Telle était donc la théorie que les jongleurs croyaient conforme aux renseignements historiques. Remarquons ici encore que le spectacle de l'histoire contemporaine devait les disposer à accepter ces idées avec bienveillance. Le roi, Philippe-Auguste, si l'on veut, défendu par sa qualité, entouré de sa cour, leur expliquait ce Charlemagne de fantaisie; la noblesse de l'Isle-de-France et des provinces limitrophes leur faisait comprendre les douze pairs. La noblesse du Midi, elle, leur était suspecte, surtout pendant la guerre des Albigeois; mais ici les trouvères se sacrifiaient à la majesté de l'histoire; la tradition était plus forte que l'actualité, et il n'y avait équitablement pas moyen de déshonorer, en les poussant à la rébellion, des héros qui avaient si continuellement battu les Sarrasins. D'autre part, tout le Midi n'était pas hérétique, et Simon de Montfort vint assez tôt encore pour rappeler à l'imagination des poëtes de la langue d'oil la grande figure de Guillaume *Fiere Brace*. Quant aux gens du Nord, il ne pouvait y avoir question, on était constamment en guerre avec l'Allemagne, l'Angleterre, les Flandres.

Il n'y avait donc pas d'obstacle à ce que cette théorie fût admise par le treizième siècle, et c'est elle qui nous valut la classification que nous trouvons en tête de la chanson de Doon de Mayence: Il n'y eut que trois Gestes au royaume de France: la première, celle de Pépin (autrement appelée la Geste du Roi); la seconde, celle de Garin de Montglane (ou des méridionaux); la troisième, celle de Doon de Mayence (ou des hommes du Nord). Bertrand, de Bar-sur-Aube, dans le roman de Girard de Viane, détermine la signification poétique de chacune de ces races. « Il a trouvé, à Saint-Denis, dit-il, dans un livre de grande antiquité, qu'il y a trois Gestes en France: la Geste du roi de France, qui est la plus riche en prouesses et en chevalerie, la mieux fournie de richesses et de châteaux; la Geste de Doon de Mayence à la barbe florie, lignée fière et hardie, qui eût conquis la seigneurie de toute la France, si quelques-uns de ses membres, comme Ganelon, n'eussent montré tant de félonie et de ruse; enfin celle de Garin de Montglane, dans laquelle il n'y eut ni lâche ni traître; tous étaient sages, nobles guerriers et hardis chevaliers; jamais ils ne trompèrent le roi de France; ils travaillèrent

sans repos à aider leur droit seigneur, en même temps qu'à augmenter honorablement le nombre de leurs fiefs, mais ils mirent constamment par-dessus tout l'intérêt de la chrétienté en confondant et détruisant les Sarrasins. »

Telle est la division qui nous est imposée par les trouvères du treizième et du quatorzième siècle. Elle nous donne le dernier mot du travail de la période cyclique; mais avant de l'adopter, il est utile de faire remarquer qu'elle présente deux défauts assez rarement réunis : elle est, d'une part, trop générale, et, de l'autre, insuffisante.

Dans la Geste du Roi, dans la Geste de Garin de Montglane, tous les chevaliers ne sont pas fidèles; dans la dernière surtout, quelques poëmes inspirés par les cantilènes provinciales et les chansons féodales ont pour but justement de louer la résistance au roi; il y aurait donc ici besoin d'une subdivision. La subdivision serait plus utile encore dans la Geste de Doon. Les Germains, qu'a voulu principalement symboliser ce cycle, ne furent pas toujours hostiles à la France; Pépin eût besoin sans doute de longs efforts pour les réduire; ils se séparèrent des Gallo-Francs, après la mort de Charlemagne; ils furent en outre les derniers alliés des Carlovingiens au moment de l'avénement de Hugues-Capet; c'est bien, ai-je dit, cette multiple opposition au sentiment national que l'épopée voulut symboliser dans le cycle de Doon de Mayence; mais ces Germains avaient été fidèles à Charlemagne, et sous lui ils furent sincèrement les frères des Francs-Latins. Cette nuance, cet accident de l'histoire devaient être enregistrés dans la Geste des Mayençais. Ils le furent en effet. Tous les héros de cette Geste ne passèrent pas pour traîtres, et d'autres, aux yeux de certains trouvères, furent légitimement rebelles. Cette distinction avait du reste été comprise, et c'est sans doute d'après elle que l'auteur de Jourdain de Blayes établit quatre Gestes, les trois que nous connaissons, et celle de Ganelon, « qui ne valut rien et où loyauté ne domine pas. » Le roman de Parise la Duchesse nous donne les noms des douze pairs *moult félons* qui composent le lignage *del culvert Ganelon*. Parmi ceux qui sont les plus connus, et qui n'ont pas cependant donné leur nom à un poëme, nous citerons : Hardré, Fromond, Aloris, Samson. Une des subdivisions que je désirerais fut donc, on le voit, pressentie, mais elle ne fut pas généralement admise, et la Geste des Mayençais tout entière est souvent appelée la *faulse Geste*, la Geste des Traîtres.

Le second défaut que je constatais dans la classification adoptée par les trouvères du treizième siècle, c'est son insuffisance. Nous trouvons en effet un certain nombre de poëmes importants qui eurent la chance d'échapper aux derniers remaniements, ou qui du moins ne furent travaillés que légèrement par l'influence cyclique; ceux-là ne trouvent facilement leur place dans aucune des trois Gestes. Je pense qu'on ne saurait logiquement les y admettre.

Il faut se rappeler en outre que la Geste n'est pas la famille naturelle, mais la famille héroïque. Ceux-là seuls appartiennent à la

Geste qui sont rattachés aux chefs, non-seulement par les liens du sang, mais surtout par une destinée commune, qui accomplissent les exploits propres à la race, obéissent à la mission symbolique du lignage, partagent, en un mot, l'activité héroïque, chrétienne ou politique imposée à tous les guerriers de cette famille. Nous laisserons donc en dehors des Gestes non-seulement les poëmes qui n'ont pas subi la torture de la méthode cyclique, mais aussi ceux dont les personnages ne suivent pas la destinée commune et sont unis aux chefs de la Geste par les liens d'une parenté purement naturelle ou évidemment irréfléchie, hasardée et inintelligente. C'est ici, on le comprend, une question de tact, de mesure et de bonne foi. Il est évident qu'une alliance inventée par un trouvère de la décadence entre un des personnages d'un poëme et l'un des membres importants d'un cycle ne saurait suffire pour faire englober ce poëme dans le cycle. Sans cela, nous arriverions par exemple à ranger parmi les chevaliers d'Arthur le fameux traître mayençais Hardré, parce qu'il descend, d'après une généalogie fabuleuse, d'un vassal d'Arthur. Nous arriverions aussi, à placer Godefroy de Bouillon dans la Geste des traîtres, parce que, selon cette généalogie encore, il descend de ce même Hardré. C'est ici surtout qu'il est sage de se rappeler à quelles extravagances de généalogie héroïque se sont livrés les écrivains de la fin du moyen âge.

Au nom de ces observations, j'admettrais dans la Geste du Roi, peut-être Flore et Blanchefleur, et sûrement Berte au grand pied, parce qu'il est vraisemblable, pour le premier poëme et évident pour le second, que les auteurs ont eu surtout pour but de retracer les aventures des ancêtres de Charlemagne; mais je n'hésiterais pas à en retrancher le poëme d'Amis et Amiles, quoique Amiles devienne l'époux de Bellissent, fille de Charlemagne. Il est incontestable, en effet, que l'auteur a vu dans la vie des deux héros tout autre chose que les rapports de parenté qu'ils ont pu avoir avec l'Empereur. Aubery le Bourgoing, Raoul de Cambrai, Beuves de Hanstone, le petit cycle de Julien de Saint-Gilles, père d'Elie, grand-père d'Aiol, échappent aussi aux trois grandes Gestes. Le premier, pourtant, se trouve en présence de l'empereur; Raoul, lui, est fils d'Aléis, sœur de Louis d'Outremer; Beuves est grand-père de Roland, le neveu de Charlemagne; Elie de Saint-Gilles épouse Avisse, sœur de Louis le Débonnaire; personne, néanmoins, ne s'aviserait de ranger ces personnages dans la Geste du Roi, pas même ceux qui voudraient y introduire Amis et Amile. Cela me suffit pour montrer combien la parenté naturelle est insuffisante à légitimer l'introduction d'un héros dans une Geste.

Le Cycle des Lorrains est généralement rattaché à la Geste de Garin de Montglane, je pense qu'il y a de graves raisons pour l'en séparer. Ce Cycle, comme son nom l'indique, provient d'une série de chants sur l'histoire lorraine. M. Paulin Paris a remarqué qu'il faisait allusion à des incidents de l'histoire du cinquième siècle; mais dans sa généralisation cyclique, il semble vouloir représenter

les luttes qui eurent lieu avant et immédiatement après l'avénement des Carlovingiens, soit entre les Neustriens et les Austrasiens, soit entre ces derniers et les Aquitains. Fromond et Fromondin symboliseraient la Neustrie et les derniers Mérovingiens, lesquels, battus dans le Nord, se réfugient dans le Midi; Fromond est en effet comte d'Artois, de Boulogne, de Gascogne. Ce Cycle se compose de quatre poëmes qui chantent, en suivant l'ordre généalogique :

1° Hervis, duc de Metz;

2° Ses deux fils, Garin le Loherain et Begon de Belin;

3° Girbert, fils de Garin, Hernaut et Gerin, fils de Begon;

4° Gerbiers, qui devient duc de Gascogne, et épouse la fille d'Aymeri de Narbonne.

C'est à cause de cette dernière relation, qu'on a fait du duc de Metz une des têtes de la Geste de Garin de Montglane. C'est une idée insoutenable. Pour moi, je n'hésite pas à donner une place à part à la Geste lorraine, et je n'ai aucun respect pour cette parenté absurde, pour cette soudure grotesque inventées par quelque trouvère relativement moderne et absolument inintelligent. Il n'y a rien de commun dans l'existence héroïque et cyclique des Provençaux et des Lorrains. Ces derniers, de plus, furent oubliés de bonne heure, et, chose rare, les autres poëmes n'y font presque jamais allusion. Diverses causes peuvent excuser cet oubli où les laissa l'opinion des poëtes et du public. D'abord, ils montraient ce que nous avons déjà signalé dans beaucoup de poëmes provinciaux, une inflexibilité historique, un côté anecdotique fort accusé qui les empêchaient de se plier aisément aux caprices des jongleurs, aux adjonctions, aux développements étrangers. De plus, les poëtes n'avaient pas besoin d'eux; le travail héroïque qu'ils pouvaient représenter étant déjà attribué aux personnages fidèles ou rebelles des trois grandes Gestes. Que pouvaient venir faire ces Lorrains au milieu des illustres races des héros français? Combattre les Sarrasins? On ne demandait pas leur secours; la Geste du roi et celle de Guillaume y suffisaient et au delà; d'ailleurs, ils les combattaient mal; ils prétendaient les avoir chassés du Soissonnais, Jacques Bonhomme n'y voulait pas entendre; le plus écervelé des auditeurs de roman savait très-bien que ce n'était pas dans le Soissonnais qu'il était chevaleresque et bien reçu de combattre les sectateurs de Mahomet. Que pouvaient faire encore ces Lorrains? Aider Charlemagne! L'empereur avait sa Geste, et ces étrangers n'avaient aucun droit de voler aux pairs fidèles des occasions d'héroïsme et de fidélité. Nuire à Charlemagne? leur histoire poétique ne le eur permettait pas facilement, et là encore, c'était se mal conduire vis-à-vis de Doon de Mayence, dont la race était en possession incontestable d'injurier l'empereur Charles. Quant au public, il avait ses traîtres, ses loyaux chevaliers, ses Sarrasins, son Charlemagne, c'est-à-dire, sa troupe d'acteurs, sa mise en scène habituelle, son histoire stéréotypée : cela suffisait à son instruction et à son ébattement. Enfin, la Lorraine était séparée de la France, nul n'y avait plus intérêt à chanter ou à entendre chanter ses gloires. Le Cycle des

Lorrains fut donc négligé par la masse des trouvères, qui y vit surtout une collection de chants étrangers, ne pouvant pas, par conséquent, entrer dans aucune des trois Gestes qu'il y avait *au royaume de France.*

En résumé, nous laisserons en dehors de ces trois Gestes, Amis et Amiles, qui peut former un petit Cycle avec sa suite Jourdain de Blayes; Aiol et Mirabel, qui fonde un autre Cycle à l'aide de ses deux ancêtres; le Cycle des Loherains; le Cycle de la Croisade; puis Beuves d'Hanstone, Aubery, Raoul; puis un certain nombre de romans de formation plus moderne, et dont nous parlerons plus tard.

Ces observations faites, nous trouvons, en suivant autant que possible, l'ordre des faits ou de descendance, les poëmes suivants :

1° Dans la Geste du Roi :

Flore et Blanchefleur,
Berte au grand pied,
Jean de Lanson,
Acquin,
Aspremont,
Fier-à-Bras,
Otinel,
Guy de Bourgogne,
Prise de Pampelune,
Anséis de Carthage,
Roland,
Conquête de l'Espagne,
Gaydon,
Les Saxons,
Simon de Pouille,
Huon de Bordeaux,
Lion de Bourges,

(Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et l'Histoire de Charlemagne, par Girard d'Amiens, me paraissent devoir prendre place, le premier parmi les romans satiriques, le second parmi les chroniques rimées; quant aux poëmes de Valentin et d'Orson, et du chien de Montargis, nous ne les connaissons pas assez pour oser les introduire dans une classification raisonnée);

2° Dans la Geste de Doon de Mayence :

Doon de Mayence,
Gaufrey,
L'Enfance d'Ogier,
La Chevalerie d'Ogier,
Guy de Nanteuil,
Maugis d'Aigremont,
Vivien,
Renaut de Montauban,
Doon de Nanteuil,
Aye d'Avignon,
Parise la Duchesse;

3° Dans la Geste de Garin de Montglane :
Garin de Montglane,
Gerard de Vienne,
Gerard de Roussillon,
Aymeri de Narbonne,
Enfance de Guillaume,
Couronnement du roi Louis,
Charroi de Nîmes,
Beuves de Commarchis,
Guibert d'Andrenas,
Mort d'Aymeri,
Enfance de Vivien,
Bataille d'Aleschamps,
Moiniage de Guillaume,
Loquifer,
Moiniage de Raynouard,
Renier,
Foulque de Candie (1).

Dans ces Gestes, la première paraît avoir le plus emprunté à la période historique, la seconde à la période politique, la troisième à la période poétique. Mais, encore une fois, tous ces poëmes appartiennent à des époques si diverses, ils ont été exposés à des transformations si capricieuses, et présentent un mélange si peu raisonné d'histoire, d'imagination, de vieilles légendes et d'arrangements fantasques, qu'il est impossible d'arriver à une synthèse un peu précise. On voit seulement que c'est la Fatalité qui a tracé le cadre de notre épopée et qui y a apporté l'unité de direction. La grâce divine, la soumission muette à la volonté providentielle, l'obligation, pour tous les personnages, d'accepter la destinée douce ou cruelle imposée à leur race, ce sont là les idées mères de notre classification épique ; mais l'Humanité n'en est pas absente, c'est elle qui apporte les nuances, la variété ; la liberté, la responsabilité personnelle y sont représentées dans chaque Geste par les faiblesses des forts, par quelques bouillonnements généreux du sang maudit, par ces personnages qui s'éloignent de la voie où leur race est poussée par Dieu.

IX.

PROCÉDÉS DE LA MÉTHODE CYCLIQUE DANS LES CHANSONS DE GESTES. — PRINCIPES DE DÉCADENCE.

Il est assez facile d'expliquer la méthode générale qu'employaient les trouvères pour composer et compléter leurs Cycles. Prenons,

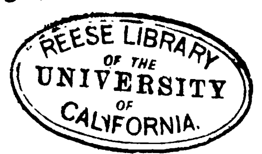
(1) Je dois à M. Guessard, professeur à l'École des Chartes, la connaissance de plusieurs de ces romans. Je le remercie cordialement de m'avoir mis à même de donner de nos Chansons de Gestes une liste, qui, sans ses renseignements, eût été fort incomplète.

par exemple, celui de Garin de Montglane, le plus travaillé, le mieux suivi et celui sur lequel ont été dirigées le plus de tentatives de concentration artistique.

Nous avons dit ce qu'était réellement Guillaume d'Orange. Nous avons aussi montré dans quelles proportions l'histoire de son temps et l'histoire contemporaine des diverses séries de jongleurs avaient aidé la poésie à généraliser ses exploits et à leur donner une signification tout à la fois légendaire et politique. Il devint ainsi la personnification d'une idée nationale et religieuse. Il fut adopté par la philosophie historique propre aux poëtes du moyen âge, pour qui la mission de la royauté et de la noblesse françaises consistait uniquement dans la défense des intérêts de Dieu. Il représenta dans le principe la conquête du Midi par les Francs septentrionaux, c'est-à-dire la vertu germaine, la force, la loyauté, la fidélité pénétrant dans les races méridionales, les rattachant à la royauté, et par là à la patrie commune. Il représenta ensuite la vocation providentielle octroyée à la France méridionale, ainsi fortifiée et presque sanctifiée; il fut symboliquement chargé de défendre la plus menacée des marches chrétiennes et de soutenir une lutte sans trève et sans merci contre les *païens* d'Espagne.

Un tel personnage, une telle destinée attirèrent l'attention constante des poëtes, et Guillaume conquit un grand nom dans le royaume de l'imagination. Les Chansons qui consacraient ses exploits se multiplièrent, et en même temps ses aventures poétiques. Mais quelque nombreuses et variées que fussent devenues ses prouesses, elles ne pouvaient suffire à atteindre le but divin qui lui avait été indiqué. Dans les temps féodaux, il faut le répéter, l'homme n'était pas seul, il travaillait au nom de ses ancêtres et pour ses descendants; il n'était puissant, digne et compris de tous, qu'au milieu des siens, entouré des prud'hommes de sa race, soutenu par *son sang*. Il fallut donc une race à Guillaume, à cause de sa qualité imaginaire de seigneur féodal, à cause des périls et des grandeurs de sa destinée. On lui inventa une famille chargée de poursuivre la même mission que lui, on lui donna des aïeux dont les vertus et l'héroïsme devaient expliquer et rendre logique l'honneur que Dieu avait fait à sa lignée. Les principaux membres de cette famille avaient à lutter contre les ennemis providentiellement attribués au premier Porte-étendard de l'armée chrétienne; les accidents de cette longue querelle allaient être divers, les aventures variables à l'infini; la distribution des péripéties était abandonnée à l'invention des jongleurs, mais elles devaient toujours aboutir au même résultat définitif et constituer ainsi l'unité de la Geste.

Enfin, une dernière classe de poëtes, qui méritaient à peine ce nom, se chargea de mettre de l'ordre dans tous ces éléments, d'arrondir le cycle, de le compléter, en inventant les ascendants, les collatéraux qui pouvaient manquer, en ajoutant les épisodes destinés à servir de transitions, en réunissant, par des liens fictifs, pénibles et insensés, les divers romans que les générations successives de



jongleurs avaient disséminés au hasard sur toutes les pentes pittoresques ou fleuries du terrain commun.

A la suite de ces efforts multiples, la Geste est constituée. Nous avons :

Garin de Montglane, fils d'Aymeri ou Florimond d'Aquitaine, frère de Gerin et d'Anseaume de Blois.

Garin de Montglane a quatre fils :

Gerard de Viane,
Hernaut de Beaulande,
Miles de Pouille,
Renier de Gênes,

Hernaut de Beaulande n'a qu'un fils :

Aymeri de Narbonne.

Celui-ci en a sept :

Hernaut d'Orléans (ou de Gironde),
Aymeri le Chétif,
Buèves de Commarchis,
Foulques de Candie (ou Garin d'Ancezune),
Bernart de Brabant,
Guillaume d'Orange,
Guibert, le seneschal de France (ou Guibelin le Menres).

Aymeri de Narbonne a en outre cinq filles :

La première épouse Dreux de Montdidier, dont elle a : Gaudin, Richer, Samson, Angelier;

La deuxième épouse Raoul du Mans et devient mère d'Anquetin le Normand;

La troisième a d'un marquis d'Angleterre : Rabeau, Estormi, Sohier du Plessis, Saint Morant:

La quatrième a de Raoul de Floriville : Foulques de Candie (celui qui, dans une autre généalogie, est l'un des fils d'Aymeri);

La cinquième, connue sous le nom de Blanchefleur, épouse Louis (le Débonnaire), fils et héritier de Charlemagne.

Renier de Gênes avait eu pour enfants : la belle Aude, épouse de Roland, et Olivier; ce dernier a pour petit-fils *Galien le Restauré*, qui finit la Geste au quinzième siècle.

On a vu que plusieurs de ces personnages ont un roman qui porte leur nom, et presque tous jouent un rôle parmi les incidents de l'épopée.

L'imagination du poëte avait créé seule la plupart de leurs aventures; elle avait pris pour modèles les poëmes qui existaient déjà et qui étaient en faveur; elle s'était efforcée d'en imiter les formules, la méthode et l'esprit. Nous voyons aussi que parfois les jongleurs cherchaient les épisodes ou même le fond de ces nouvelles compo-

sitions dans des traditions, dans des chants oubliés ou négligés depuis longtemps ; ils les adoptaient, leur enlevaient leur sens primitif, en réunissaient plusieurs ensemble en dépit de toute chronologie et de toute vraisemblance. D'autres fois, ils s'inspiraient de quelque événement de l'histoire contemporaine. C'est ainsi, par exemple, que le père de Guillaume d'Orange dut probablement son nom aux deux Aymeri de Narbonne, qui furent célèbres dans le Midi, de 1071 à 1134. Le trouvère du Nord, qui avait besoin d'un nom méridional, trouva celui-là assez authentique, assez illustre pour orner un ancêtre de Guillaume ; il venait du reste d'assez loin, et était par là entouré d'un vague assez suffisant pour avoir une apparence légendaire et pour que le jongleur n'eût pas fort à craindre le reproche d'anachronisme.

Les données historiques allaient donc s'obscurcissant de plus en plus pendant cette période, et la mythologie prenait définitivement la place de l'histoire. C'est en effet alors qu'on commença à rassembler sur un seul individu une série d'accidents qui devraient embrasser des siècles, alors qu'on invente à Charlemagne une jeunesse fabuleuse (Berte au grand pied), et aussi une généalogie inouïe (Chanson des Saxons) ; alors qu'on sacrifie tout à l'idée cyclique, de telle sorte que les chefs des trois Gestes naissent le même jour, et que cependant Charlemagne, avec sa même barbe blanche, mais non plus vieux ni plus affaibli, se trouve contemporain des fils et des petit-fils. Alors on imagine cent nœuds grossiers pour relier les gestes et les poëmes : on crée un Milon de Lavardin pour réunir Raoul de Cambrai à la Geste lorraine ; une Blanchefleur pour allier la Geste du Roi à la Geste provençale ; un Gerbiers pour pousser les Loherains parmi les Provençaux ; pour rattacher les Normands à la Geste du Roi, un Beuves d'Hanstone, grand-père de Milon d'Anglante, lequel épouse la fille de Pépin et devient père de Roland ; alors enfin on fait descendre Witikind de Clovis.

Nous verrons plus tard d'autres conséquences encore de cet excès de l'influence cyclique, mais nous pouvons constater dès maintenant que bientôt les Gestes, qui représentaient l'histoire aux yeux des derniers poëtes épiques, ne furent pas plus respectées que la véritable histoire ne l'avait été par les premiers poëtes cycliques. L'imagination, devenue seule maîtresse, trouble les rapports des héros légendaires comme elle avait troublé les rapports des personnages réels ; les Pairs se volent leurs exploits les uns aux autres et ne reconnaissent bientôt plus leurs familles. Oger, l'un des plus illustres Mayençais, est tantôt fils de la belle Flandrine, fille de Turpin d'Ardennes ; tantôt fils d'une sœur de Naymes, le sage duc de Bavière. Il a bien pour père Godefroy, fils aîné de Doon de Mayence ; il est neveu d'Aymon, neveu de Ganelon, et il n'est pas de la Geste des Traîtres. Gerard de Roussillon est plus difficile à classer encore. Il est contemporain tantôt de Charles Martel, tantôt de Charles le Chauve ; tantôt il est de la Geste de Ganelon, tantôt il s'en éloigne ; il est fils de Doon de Mayence, frère de Ganelon, de

Buèves d'Aigremont, d'Aymon de Dordonne, du riche roi Othon; puis nous le voyons du sang de l'archevêque Turpin, inclinant vers Oger le Danois; enfin il se trouve le cousin de Gerard de Viane. Je ne parle ici encore que des moins grotesques de ces étranges généalogies.

En résumé, la période cyclique avait fourni aux jongleurs une excellente méthode pour tuer l'épopée en la développant. Elle avait remplacé l'histoire par la mythologie; elle finit par mettre le trouble dans cette mythologie même. Elle avait remplacé l'inspiration par la méthode; la poésie épique tournait insensiblement à la géométrie et à l'architecture. Le but des chanteurs devenait moins d'illustrer les grands faits et de célébrer les nobles caractères que de jeter dans une race un nombre satisfaisant de pères et d'enfants, cachés derrière de grandes épées, et faisant sauter en cadences monorimes les pierreries des casques ennemis. Les derniers poëmes, les poëmes d'ascendants, perdent tous les traits des traditions primitives; toute originalité, toute spontanéité d'inspiration; ils laissent au second plan la réalité des sentiments; ils ne se préoccupent plus que d'une grandeur factice et d'un héroïsme stéréotypé. Ils imitent servilement et platement les chansons précédentes, devenues ainsi des modèles d'amplifications de rhétorique. Les derniers poëtes ont pour but de rappeler à l'imagination des auditeurs les noms chers à ces auditeurs, les aventures connues et les idées vulgaires. Leurs poésies jouent le rôle d'accompagnement en sourdine; elles sont une variation monotone sur les noms de Guillaume-au-court-nez, de Ganelon, de Charlemagne et de Roland.

Sur cette pente de décadence, une influence nouvelle venait d'accueillir la Chanson de Gestes; elle allait lui porter les derniers coups, changer sa méthode, sa forme littéraire, révolutionner son esprit, comme l'exagération de l'influence cyclique avait troublé ses aspirations, faussé sa direction, rétréci son but et circonscrit son élan.

Cette influence, qui devait détruire la physionomie première de notre épopée, c'était celle des romans de la Table-Ronde. Il nous reste à les étudier sommairement pour en retrouver surtout les caractères, et arriver ainsi à apprécier le mouvement qu'ils imprimèrent aux derniers efforts de nos poëtes nationaux.

X.

LE CYCLE D'ARTHUR OU DE LA TABLE RONDE.

L'étude des origines du cycle de la Table Ronde soulève une foule de questions complexes et obscures qui demanderaient, pour être résolues, un développement considérable. Le cadre que je me suis tracé ne me permet pas d'aborder actuellement de telles discussions. Mon travail, ainsi que je le disais plus haut, est circonscrit dans la

recherche des caractères propres à ce cycle et dans l'explication de l'influence qu'il a pu exercer sur la partie plus particulièrement nationale de notre épopée. Je laisse donc de côté toute exposition de détails et tout débat.

Dans sa donnée la plus générale, le cycle d'Arthur présente non-seulement le tableau d'une épopée basée sur l'histoire et ne se développant que quand la notion historique est devenue complétement légendaire, mais encore d'une épopée basée sur l'histoire d'un peuple et formulée par un peuple étranger et ennemi.

La source de ces poëmes est, selon moi, complétement bretonne. Elle se divise en deux courants qui jaillissent l'un de l'histoire religieuse, l'autre de l'histoire politique.

Les événements qui frappent le plus l'imagination d'un peuple sont naturellement ceux qui ont le plus aidé à lui donner la nationalité dont il est fier, et la foi par laquelle il est heureux. Les efforts des premiers apôtres de l'Angleterre étaient l'honneur de la Bretagne chrétienne, les tentatives faites par le roi Arthur pour arriver à l'unité des tribus celtiques étaient l'orgueil de la nationalité bretonne. Ces deux ordres de faits étaient entourés d'incidents assez variés pour parler à l'imagination après avoir parlé au cœur; ils restèrent par la reconnaissance et par la poésie dans la mémoire de tous; et ils créèrent deux séries de souvenirs qui subirent l'action tout à la fois vivifiante et dilatante, si je puis dire, qui est propre au génie celtique : ces souvenirs persistèrent mais en s'étendant. Ils suivirent ainsi la loi imposée à toutes les œuvres intellectuelles de cette race inébranlable dans sa foi et sa nationalité, mais constamment victime d'une imagination nuageuse. Ils persistèrent, parce qu'ils représentaient et symbolisaient la double lutte que le Breton soutenait contre le Saxon païen, son vainqueur. Ils se dilatèrent et se perdirent dans le vague, de telle sorte qu'ils ne rappelèrent bientôt aucun fait précis, et ne gardèrent aucun caractère historique, aucune relation entre les événements. Les Normands trouvèrent, dans ces traditions des poëtes indigènes, des éléments qui convenaient un peu à leur position, beaucoup à leur génie, et ils travaillèrent ces éléments non-seulement avec l'art poétique qui convenait à leurs instincts, mais aussi avec la méthode qui leur était imposée par leur organisation politique sur le sol anglais.

Ils étaient, on le sait, les ennemis, non pas des Bretons, mais des Saxons; c'étaient ces derniers qu'ils avaient vaincus, et les Bretons ne furent pas éloignés, si nous en croyons quelques renseignements contemporains, de voir dans le vainqueur d'Harold un libérateur, presque une incarnation du roi Arthur. Les compagnons de Guillaume pouvaient donc accepter, comme des chants de leur propre gloire, les traditions poétiques créées en haine du Saxon qu'ils venaient de vaincre par les armes, mais qui n'était encore domptés ni socialement, ni politiquement, ni religieusement. Quelque sympathie cependant que les nouveaux conquérants pussent éprouver pour les poésies des

peuplades indigènes, quelque relation que de telles légendes pussent avoir avec leur propre génie, ils n'en étaient pas moins des étrangers, des étrangers orgueilleux, et ayant le droit de traiter en maîtres la littérature bretonne. La langue que parlait cette littérature ne leur était pas familière, la signification de ces traditions était pour eux obscure, ils n'en saisissaient pas bien la portée philosophique et patriotique; ils ne comprenaient pas sans doute tout l'ensemble des chants des bardes, et le vague qui était inhérent à ses chants les obscurcissait et les idéalisait encore davantage pour eux. Leur génie trouvant ainsi libre carrière, ils adoptèrent les noms qu'ils entendaient revenir le plus souvent sur les lèvres des chanteurs, ils acceptèrent, mais uniquement à titre de symbole religieux et guerrier, les souvenirs voilés de rêverie qui parlaient d'Arthur, le roi victorieux, et de Joseph d'Arimathie, l'apôtre de la Bretagne; ils s'emparèrent enfin, en façon de conquérants, de la poésie celtique.

Elle ne leur opposa de résistance que sur deux points : elle défendit cette passion du merveilleux, puis cet amour de l'idéal et du symbole, ce mysticisme, ces élans de douce tendresse et de pureté généreuse qui étaient en elle. Elle imposa donc à ses nouveaux maîtres ce fond d'inspiration féerique, ce souffle poétique si doux qui resta dans l'épopée comme un accompagnement de harpe à moitié étouffé par la clameur du chant guerrier. A part cela, c'est le génie normand qui doit répondre de la création du cycle de la Table Ronde, c'est le caractère propre à la race et à la condition sociale des conquérants de l'Angleterre que nous devrons interroger pour comprendre la formule littéraire des romans de ce cycle.

Les souvenirs et les légendes de l'établissement du catholicisme en Angleterre vinrent tous se concentrer autour d'une seule idée, ou plutôt ils disparurent tous, laissant aux poëtes et au peuple pour unique préoccupation, la pensée du vase dans lequel Notre Seigneur Jésus-Christ avait célébré la sainte cène. Ce vase, appelé le Graal, eut un ordre de chevalerie institué pour le défendre, et l'organisation de cet ordre, les péripéties de l'attaque et de la défense du saint vase, les incidents qui accompagnent sa perte, les devoirs et les accidents qui président à sa recouvrance, telle est la série de faits et d'idées qui constitue l'inspiration générale des poëmes connus sous le nom de cycle du saint Graal.

D'autre part, les souvenirs et légendes d'Arthur s'étaient aussi résumés en la création d'un ordre de chevalerie, l'ordre de la Table Ronde; ils avaient donné naissance à une troupe de vaillants guerriers, amis et compagnons d'Arthur, dont le but important était de se mettre à la recherche du Graal et dont l'activité devait être principalement dépensée au milieu des périls que faisaient naître les difficultés d'une telle mission. A la longue, les idées contenues dans le second cycle triomphèrent, et c'est sur elles que porta tout le travail des remaniements successifs. La partie plus particulièrement pieuse et mystique du cycle du saint Graal perdit faveur, fut absor-

bée, et la masse des poëmes celto-normands est aujourd'hui connue sous le titre unique de poëmes d'Arthur ou de la Table Ronde.

Il est vraisemblable que dans les données primitives, antérieures aux romans parvenus jusqu'à nous, ces deux ordres de poëmes étaient bien distincts. On peut supposer, d'après un grand nombre de traits noyés dans l'ensemble, que la chevalerie du saint Graal représentait une idée purement religieuse : elle voulait nous montrer l'idéal du guerrier chrétien dans sa lutte contre ses passions et contre l'ennemi extérieur de l'Eglise de Dieu. Mais cette préoccupation n'apparaît nettement que dans les poëmes allemands. Dans l'épopée française, le roman du saint Graal et le poëme de Perceval le Gallois sont les seuls qui présentent une théorie mystique et qui se préoccupent sincèrement du saint vase. Chez les autres, le personnage d'Arthur est prépondérant, et l'on voit briller les côtés mondains de la chevalerie, la guerre et l'amour, ou plutôt la coquetterie de la guerre et la galanterie. Les chevaliers, compagnons du roi breton, partent bien à la *quête* du Graal; ils sont institués pour cette grande œuvre; mais ils paraissent toujours oublier et leur projet et le but de leur institution, au milieu des mille aventures qui se dressent sur leur passage.

Le cycle de la Table Ronde se compose de romans en prose et en vers dont voici les principaux :

Prose,

Le roman du saint Graal,
Le roman de la quête du saint Graal,
Le roman de Tristan,
Le roman de Lancelot,
Le roman de Merlin,
Le roman de la mort d'Arthur,
Le roman de Giron le Courtois,
Le roman de Palamèdes,
Le roman de Meliadus.

Vers,

Le roman de Perceval le Gallois,
Le roman de la Charrette,
Le roman du Chevalier au lion,
Le roman d'Erec et Enide,
Le roman de Cligès,
Poëmes sur Tristan (fragments),
Le roman de Fréjus,
Le roman de Jaufre (provençal),
Le roman de l'Atre périlleux,
Le roman de Claris et Laris,
Le roman du Chevalier à l'épée,
Le roman de la Dame à la licorne,
Etc., etc.

Ce qui domine dans toute ces œuvres, c'est, je l'ai dit, le génie des Normands. Ceux-ci hardis, aventureux et orgueilleux, amoureux

de la richesse et de la forme pompeuse, doués de l'esprit d'analyse, curieux et laborieux, fins et réfléchis, possédaient en outre un esprit d'expansion qui avait, à cette époque, toute l'apparence de l'apostolat religieux, artistique et civilisateur. Ils pouvaient développer sans entraves ces qualités au milieu des peuples vaincus, et ils les portaient dans leur poésie. Ils avaient occupé une place brillante au milieu de la littérature française; ceux d'entre eux qui étaient restés dans l'ancienne Neustrie continuaient à tenir le premier rang comme poëtes et comme artistes, mais l'influence des autres races qui constituaient la nationalité commune, circonscrivait nécessairement les efforts de leur génie, et imposait à leur originalité des liens qu'ils ne retrouvaient pas en Angleterre.

Là tout concourait à activer cet amour de la poésie qui les avait toujours distingués. Eléonore d'Aquitaine, femme de Henri II, avait porté, à la cour de son nouveau mari, ce goût des choses de l'esprit qu'elle avait constamment montré à la cour de France, auprès de Louis VII qui venait de la répudier. Elle trouva dans son nouvel entourage des esprits délicats et experts en beau langage : Henri II était lui-même un amateur de fine poésie, et les plus illustres de ses sujets luttaient avec lui de zèle pour la littérature. C'était du reste une habitude déjà vieille que cet amour des lettres, et Hugues, vicomte d'Avranches, comte de Chester, n'était pas seul, dans le onzième siècle, à avoir une cour brillante où l'on voyait réunis les poëtes à côté des chevaliers, les uns chantant, les autres écoutant les récits de l'histoire et des légendes. De telles habitudes avaient dû singulièrement contribuer à aiguiser l'intelligence, et à rendre plus délicate la perception de l'art.

Les Normands, d'ailleurs, vivaient au milieu d'une race étrangère qui, n'entendant pas leur langue, ne pouvait porter aucun intérêt aux poésies chères à ses ennemis. Ils n'avaient donc pas à se préoccuper du peuple; nulle de leurs paroles n'avaient pour but de s'adresser à lui, et l'art populaire ne devait ainsi exercer aucune influence sur ce développement britannique de la poésie romane. Les trouvères anglo-normands composaient des œuvres destinées non à être chantées, mais à être lues; ils n'avaient pas pour juges, comme leurs frères du continent, des intelligences impressionables, faciles à séduire, grossières d'ailleurs, plus préoccupées de l'idée que de la forme, de l'élan que du fini; ils écrivaient pour des esprits polis, cultivés, ayant le loisir d'étudier les œuvres soumises à leur jugement, et imposant par conséquent à ceux qui voulaient leur plaire la réflexion au détriment de l'inspiration, le travail plutôt que l'invention. On comprend qu'au centre de telles excitations, ils recherchaient la perfection du style, le fini de l'art, l'analyse minutieuse, les nuances précieuses, les beautés délicates, au lieu de la vigueur, de la grandeur épique et de l'exaltation enthousiaste. Enfin ils travaillaient pour une cour où le mépris de la grossièreté saxonne avait fait de l'élégance et de la courtoisie une sorte de nécessité, une loi de bon ton, un souvenir de la conquête, et comme un signe distinctif des conquérants.

Les romans de la Table Ronde présentent tous les caractères qui pouvaient naître d'un tel art et d'une telle situation. On voit qu'ils s'adressent à une classe lettrée; ils représentent une littérature de cour, je dirais même une littérature de serre-chaude. Ils montrent à la fin du douzième siècle, une recherche digne du mauvais goût des troubadours provençaux et des poëtes italiens. Ils portent les marques d'une civilisation déjà avancée, d'habitudes intellectuelles fines, légèrement académiques. Ils brillent par la richesse du détail, et dédaignent ce qui est du ressort de la spontanéité, de la simplicité et de la naïveté.

Les deux inspirations que les trouvères normands empruntèrent à la poésie indigène, la préoccupation de la femme et l'amour du merveilleux, rentraient bien dans les tendances de ces trouvères; ils les utilisèrent d'abord avec une habileté féconde, et les exagérèrent bientôt jusqu'à l'excès. Les femmes avaient toujours tenu dans l'esprit des Bretons une plus haute position que dans les instincts de la race franque: les noms féminins apparaissent même parfois dans les poésies populaires latines de la Grande-Bretagne, et je ne crois pas qu'on puisse trouver rien de semblable dans les chants latins de notre moyen âge français. Les Normands, galants et courtois, amoureux et ardents, organisèrent dans leur épopée le culte de la femme, et subirent toutes les conséquences littéraires qui résultent généralement de ce culte, je veux dire, une plus grande préoccupation des mœurs intimes et de l'activité du cœur, un drame plus développé, plus varié, un art plus flexible, et aussi une composition plus étroite, une invention moins grandiose, des instincts moins droits, des sentiments, en quelque sorte, effilés, une poétique quintessenciée et coquette. Quant à l'amour du merveilleux, il était sans doute plus particulièrement propre à la race celtique, mais le génie scandinave ne lui montrait pas, tant s'en faut, d'hostilité, et tout avait contribué à le développer dans les idées du moyen âge, la Bible comme les livres de l'antiquité classique et les contes orientaux, les relations avec les Arabes ainsi que les écrits des rabbins convertis. Par-dessus tout, les influences grecques et sarrasines, nées des croisades, avaient pu activer, en de telles matières, l'imagination des trouvères normands. La Table Ronde fit donc un accueil sympathique aux diverses variétés de merveilles admirées chez tous les peuples. Les fées, les géants, les nains, les lutins, les sorciers, la magie, la cabale, les dragons et tous les animaux merveilleux, tous les objets, toutes les bêtes enchantés, épées, casques, massues, chevaux, breuvages, herbes, tout ce qui était surnaturel, en un mot, fut bien reçu dans l'empire de l'enchanteur Merlin.

Je n'ai pas ici à m'occuper des très-réelles beautés qui naquirent du mariage de l'art normand avec la poésie celtique; j'aurai d'ailleurs, en recherchant l'influence que le cycle de la Table Ronde exerça sur notre Chanson de Gestes, à indiquer les plus fécondes des vertus littéraires de ce cycle.

La décadence, comme je l'ai dit, ne tarda pas à se montrer, et ainsi

qu'il en arrive souvent, elle trouva ses plus énergiques germes de décomposition dans l'exagération des qualités principales. Elle poussa à l'extrême cette passion des aventures qui avait ouvert à l'intérêt poétique des voies nouvelles, cet art minutieux qui avait fouillé le bloc puissant de l'épopée primitive, ce culte de la femme qui avait poli les sentiments et nuancé les passions épiques, cet amour du merveilleux qui avait multiplié les moyens d'action, qui avait idéalisé bien des instincts et amené dans le roman de chevalerie la grâce du rêve. Ce merveilleux tourna bientôt au fatalisme et tua l'homme; il remplaça les sentiments par des machines, des ressorts et des décors. L'amour tourna à la galanterie, et l'amour ne fut plus chargé que de fournir aux poëtes une phraséologie délicate dans ses termes, malhonnête dans ses visées et nauséabonde dans sa gracieuse monotonie. La préoccupation des aventures affaiblit l'observation, arrêta la création des caractères et fit négliger le développement des passions; par là encore, le héros devint un personnage de convention, une statue taillée sur un modèle uniforme, sans âme, presque sans vie, n'ayant d'autre activité que le mouvement imprimé par les cent coups ou contre-coups que lui donnaient les plus extravagantes péripéties. D'un but, d'un ensemble, d'un idéal, d'un souvenir historique, d'un enseignement religieux ou moral, il n'en fut plus question. On s'adressa moins à l'intelligence qu'à l'imagination, et surtout à la partie futile et inféconde de l'imagination; on parla aux esprits légers, frivoles et vulgaires, non plus aux âmes sérieuses et aux cœurs élevés.

Ainsi fut créé, nous le verrons, le roman d'Aventures, qui découle plus particulièrement du cycle de la Table Ronde, mais qui doit aussi quelque respect filial à ce cycle de l'Antiquité dont nous allons parler.

XI.

POEMES TIRÉS DE L'ANTIQUITÉ SACRÉE ET PROFANE.

L'origine du cycle de l'Antiquité sacrée et profane n'offre pas, dans sa recherche, les difficultés que nous avons rencontrées précédemment. La source précise de certains romans, de certaines branches de poëmes, la série de transformations par laquelle passèrent quelques-uns de ces poëmes, la date de leur achèvement définitif, tout cela présente parfois sans doute des obscurités, mais dans la plupart des cas l'érudit n'a pas à hésiter; le point de départ est certain, la transformation de l'histoire en roman est presque instantanée, la méthode suivie par le poëte est aisée à saisir, la date approximative des plus importantes œuvres s'établit sans grands efforts et le nom des auteurs est souvent connu.

Au moment où la formule de la Chanson de Gestes fut définitivement arrêtée et où les romans de la Table Ronde commencèrent à se

répandre en France, les clercs durent remarquer que la Bible comme l'histoire ecclésiastique et politique présentaient des événements analogues aux prouesses épiques, des personnages semblables aux héros que leurs contemporains admiraient dans les poëmes à la mode. Il manquait à ces événements une formule poétique pour pouvoir lutter d'intérêt avec les récits de l'épopée, et saisir comme eux la faveur populaire. Ils lui donnèrent cette formule. C'était tantôt celle de la Chanson de Gestes, tantôt celle des poëmes de la Table Ronde, selon le temps, selon le caractère plus ou moins incidenté ou héroïque des faits ou des grands hommes qu'ils voulaient jeter dans le monde épique.

Quelques-uns de ces clercs voyaient dans un tel projet le moyen de faire parvenir au peuple d'une façon frappante et attachante les plus saintes vérités, le portrait des plus vénérables personnages. D'autres cherchaient, par là, à combattre cette tendance dont se plaint amèrement un écrivain du treizième siècle en constatant que les inventions de l'épopée étaient écoutées avec plus d'attention que les épîtres de saint Pierre et de Saint Paul. D'autres se flattaient de faire entrer ainsi dans l'esprit, à l'aide de l'imagination, les plus importants renseignements de l'histoire. D'autres enfin voulaient apporter quelque variété dans les inspirations ordinaires du poëme épique. Tous rencontraient un cadre grave, respectable, facile à remplir, au moyen duquel ils pouvaient satisfaire ce double instinct qui domine toute la vie littéraire du moyen âge, la vénération pour la science et l'ardeur de l'invention.

On devine bien, en effet, qu'à l'ombre de la vérité historique, les trouvères se livraient à tous les ébats de l'imagination. Ils bouleversaient les événements au gré de leurs théories artistiques, et inventaient tout ce qui pouvait rehausser l'intérêt de la narration. Ils jetaient çà et là les épisodes, semaient partout la vie intime, prodiguaient les liens des péripéties, créaient sans cesse des allusions, revêtaient les masques historiques des habits de leur temps et les dirigeaient au nom des idées du moyen âge. Ils voyaient, en somme, dans l'histoire, une charpente inflexible, mais qu'il leur était permis d'orner d'autant de dentelures, de bróderies gracieuses, de profils énergiques ou grimaçants, d'appendices ouvragés, de détails hardis, qu'ils en voyaient jeter sur les squelettes en pierre de leurs cathédrales.

On avait commencé de bonne heure à pousser vers la poésie les leçons des livres sacrés. Nous voyons Louis le Débonnaire faire traduire les saintes Ecritures en poésie teutonne et ses contemporains comparer cette traduction aux plus beaux des chants profanes. Le latin, on le pense bien, avait cherché dès longtemps à envelopper de ses dactyles et de ses trochées les plus dramatiques des récits de la Bible, et pour n'en citer qu'un exemple, nous trouvons une histoire de Judith et d'Holopherne en vers latins du douzième siècle, qui ne manque pas d'habileté de composition. Les nombreuses traductions en langue vulgaire, depuis le livre des Rois jusqu'au roman

du Cantique des Cantiques, avaient tenu les esprits dans la connaissance et l'amour des poésies sacrées. Le roman de Sapience, qui tient surtout de la traduction, indique pourtant quelque volonté de hardiesse poétique. Le roman de la Résurrection du Sauveur, par André de Coutances (douzième siècle), avait trouvé dans le faux évangile de Nicodème des données merveilleuses et d'une puissance épique incontestable. Quand les poëtes se trouvèrent non plus en présence du texte sacré qui imposait toujours à leur imagination une sorte de réserve, mais en face d'un historien comme Josèphe, ils traitèrent ce juif avec le plus libéral dédain. Ils ne firent pas le moindre doute que l'imagination d'un trouvère chrétien du treizième siècle ne fût beaucoup plus digne de foi que le récit d'un contemporain hébreu, et si le roman de la Vengeance de Notre Seigneur (siége et ruine de Jérusalem) conserve encore quelque mesure, Gauthier de Belle-Perche et Pierre du Riés, dans leur roman de Judas Machabée, s'insurgèrent héroïquement contre le despotisme des faits.

Il nous faudrait, pour bien faire comprendre la loi de la création des romans tirés de l'Antiquité, rechercher ici la mesure du respect que les poëtes du moyen âge avaient pour l'histoire. Ce serait une étude curieuse à approfondir. Je me contenterai de dire que ce respect était réel, et que, en dehors des romans de décadence, les poëtes, au milieu de leurs plus étranges inventions, se prenaient naïvement pour des historiens véritables. Leur art, qui les portait à jeter au milieu de leur drame une vie active, une animation énergique, un développement incessant des passions humaines, cet art leur affirmait avant toutes choses que les personnages de l'histoire étaient des hommes, des hommes comme eux, poëtes, ou comme les héros de leur propre temps. Ils étudiaient donc leur temps et leur âme pour donner la vie à des statues que la tradition leur livrait; leur âme, l'exemple de leurs contemporains, le sentiment de l'humanité l'emportaient sur la froide appréciation du temps passé et sur les particularités du portrait qu'ils avaient à tracer. La chronologie leur faisait défaut, les documents n'étaient pas encore assez nombreux pour leur permettre d'acquérir l'intelligence nette qui sort de comparaisons répétées, mais ils manquaient plutôt de critique que de conscience. Ils eurent souvent, d'ailleurs, des autorités qu'ils croyaient respectables pour appuyer les plus étranges de leurs inventions, et leur grande erreur fut d'accorder une foi complète à des historiens qui apportaient des renseignements purement imaginaires.

Ainsi de même que le roman de la Résurrection dut son existence au faux évangile de Nicodème, c'est aussi à de fausses chroniques que durent leur naissance les plus importants des poëmes tirés de l'Antiquité profane. Le faux Callisthènes contribua pour une grande part, sinon pour tout, à l'inspiration primitive du roman d'Alexandre. Mais les exploits merveilleux et la vie aventureuse du prince macédonien présentaient une telle ressemblance avec les prouesses des héros les plus aimés de l'épopée; il pouvait devenir un type tout à la fois si beau, si grand et si fécond, que les données du faux Callis-

thènés ne tardèrent pas à être dépassées, amplifiées et bouleversées par l'imagination. De nombreuses branches vinrent développer successivement le plan primitif, le Siége de Tyr, Curtius, les Fuers de Gadres, les Enseignements, les Merveilles de l'Inde, etc. Un grand nombre de poëtes exploitèrent cette riche mine d'aventures: Alexandre de Bernay, Lambert *le Tors*, Jean le Nivellois, Gui de Cambrai, Pierre de Saint-Cloud, Jean de Longuyon, Jean de Motelec, Jean Brisebarre, Huon de Villeneuve, etc.

Le roman de Troye, le plus important de ce cycle après le roman d'Alexandre, dut aussi sa naissance à de fausses chroniques, au pseudo Darès le Phrygien et au pseudo Dictys de Crète, au premier surtout. Tout en adoptant cependant les renseignements et la marche générale de ces chroniques, Benoit de Saint-Maur, l'auteur de ce roman, garda entière la liberté de l'inspiration poétique. Il donna aux caractères une vie puissante, et fit courir à travers l'œuvre tous les fils d'un drame varié, chaleureux et ingénieusement charpenté. Mais il se préoccupa de l'homme plutôt que du Troyen et de la création des types généraux plutôt que de la couleur locale. Il nous offre un exemple précieux de l'art employé par les trouvères pour transformer les documents historiques en poëmes épiques; et en s'abandonnant à des imaginations peu acceptables sans doute pour l'historien, il arriva parfois à une originalité d'invention qui peut excuser, aux yeux du poëte, les erreurs de la chronologie et l'ignorance des faits réels. L'un des épisodes de ce roman, l'histoire des amours de Troïlus et de Briseïda, attira l'attention des plus grands écrivains, de Boccace, de Chaucer, de Shakespeare, de Dryden; il laissa ainsi dans l'histoire littéraire une trace ineffaçable.

J'indique ce fait pour montrer que, dans les moments même où notre épopée s'éloignait le plus de sa voie originale, elle laissait cependant échapper des lueurs dont la clarté devait illuminer l'avenir. Je pourrais défendre cette partie inférieure de notre poésie épique, en comparant la méthode employée par nos trouvères avec celle que suivaient les poëtes de l'antiquité, Virgile, par exemple, lorsqu'ils avaient, eux aussi, à transformer en poëmes les documents de l'histoire; c'est une question que je dois actuellement me contenter d'indiquer. La versification de ce cycle est d'ailleurs fort travaillée, sa composition bien suivie: la réflexion y domine. Il devait en être ainsi pour des romans que leur sujet et leurs auteurs destinaient plus particulièrement à l'attention des classes lettrées.

A côté des poëmes d'Alexandre et de Troye, nous devons citer comme les plus importants des romans du cycle de l'antiquité profane :

Le roman d'Hector,
Le roman d'Enœas,
Le roman de Thèbes,
Le roman du siége d'Athènes,
Le roman de Florimont,
Le roman de Prothésilas,

Le roman d'Atys et Prophilias,
Le roman d'Hypomedon,
Le roman de Jules César,
Le roman de Vespasien,
Etc., etc.

Ces poëmes, qui embrassent dans leur cadre un grand nombre d'incidents, une foule de personnages, qui résument en un mot, les faits de toute une période historique, présentaient de grandes affinités avec le roman d'Aventures; ils servirent singulièrement à son développement. Celui-ci, lorsqu'il fut une fois maître du champ poétique, ne les épargna pas plus que toutes les autres branches de l'épopée. C'est par cette voie détournée, c'est-à-dire en activant la maturité du roman d'Aventures et en se laissant dominer par lui, que les poëmes de l'Antiquité arrivèrent à exercer quelque influence sur notre Chanson de Gestes. Ils lui payèrent ainsi leur devoir filial en hâtant sa décrépitude; ils la récompensèrent en détruisant l'originalité de son inspiration, des modèles qu'elle leur avait fournis, de la bienveillance avec laquelle elle leur avait cédé ses formules et communiqué toutes les ressources de son art.

XII.

PREMIERS RÉSULTATS DE L'INFLUENCE DU CYCLE DE LA TABLE RONDE SUR LA CHANSON DE GESTES.

Les inventions des poëmes de la Table Ronde ne furent pas tout d'abord acceptées en France avec une grande faveur. Le pays ennemi, l'Angleterre, où ce cycle avait pris naissance, le pays ennemi encore, la Flandre, où il recevait un accueil enthousiaste, les machines poétiques qu'il employait et qui étonnaient l'esprit amoureux de la réalité et quelque peu sceptique de la race gallo-franque, son art différent de celui que les jongleurs français avaient appris à pratiquer, et avaient enseigné au goût public, tout devait contribuer à provoquer l'hostilité contre le nouveau venu. Dans les idées du douzième siècle, les romans d'Arthur opposés aux poëmes de Charlemagne représentaient la lutte de la fable contre la vérité, de la fantaisie contre l'histoire; ils étaient des œuvres légères et mensongères, des jeux d'esprit, non plus des leçons. En réalité ils inauguraient une véritable révolution non pas seulement dans l'art, mais dans les habitudes sociales de l'épopée : ils enlevaient celle-ci aux masses. Ils tendaient à former en France cette poésie de cour, cette littérature exclusivement aristocratique et savante qui, après des péripéties nombreuses, l'emporta définitivement au seizième siècle, et qui fut une cause importante du perfectionnement de notre style comme de l'appauvrissement graduel de notre instinct poétique.

Nous trouvons çà et là la trace des luttes qu'eut à soutenir le

cycle d'Arthur avant de conquérir ses lettres de grande naturalisation. L'auteur du *Chevalier à l'espée,* par exemple, laisse deviner les reproches qu'avait encourus Chrestien de Troyes :

> L'en ne doit Chrestien de Troye,
> Ce m'est vis, par raison blasmer,
> Qui sot dou roi Artu conter,
> De sa cort et de sa mesnie
> Qui tant fu loée et prisie
> . . . .
> Et onques de lui (Chrestien) ne tient on conte :
> Trop est preudon à oblier.

Mais le caractère religieux de ce cycle plaida sa cause auprès du peuple; l'enseignement chrétien qu'il apportait fit oublier l'enseignement historique qu'il rejetait dans l'ombre; par-dessus tout, les hautes classes trouvaient en lui une poésie plus sympathique à leurs nouveaux instincts de politesse, et ces classes, au treizième siècle, exerçaient la plus grande influence littéraire. L'exemple donné par la cour d'Angleterre avait été suivi en Flandres par le comte Philippe, qui *bailla* à Chrestien de Troye *le livre dou Conte del Graal*, puis par Guy de Dampierre, qu'Adenès appelle le père et le protecteur des poëtes. En France, c'étaient les jongleurs qui défendaient le cycle carlovingien, et la mauvaise volonté que montra contre eux Philippe Auguste dut contribuer à favoriser le cycle rival. Le goût minutieux dont Louis VIII donna l'exemple à la noblesse et que fit prévaloir son fils Robert à la cour d'Artois devait assurer la prédominance à l'art plus fin des poëmes celto-normands. Ils ne tardèrent pas, comme je l'ai dit, à se faire écouter, puis adopter, et à envahir peu à peu le domaine de l'empereur Charles.

Quels que furent d'ailleurs l'étonnement et l'antipathie causés tout d'abord à nos trouvères par ces modèles d'une littérature étrangère, ces sentiments firent bientôt place à l'émulation; et si le mouvement que produisit cette émulation fit dévier les poëmes carlovingiens de leur voie primitive, il aboutit en résumé à des résultats très-caractérisés et dont nous allons essayer de faire comprendre l'importance artistique.

Notre épopée nationale avait été engendrée, nous l'avons vu, par une série de faits, de personnages d'un ordre particulier, et qui avait disparu au treizième siècle. Les circonstances politiques, l'état de la société, les tendances des idées et des mœurs, le mélange des races, la victoire remportée par l'esprit du catholicisme sur les restes de la barbarie, tout l'ensemble de la vie de la France avait ôté à ces faits et à ces individualités leur côté saisissant. Ils n'avaient plus de raison d'être, n'étaient pas compris et ne pouvaient plus par conséquent venir renouveler sans cesse la source de la poésie à qui ils avaient donné naissance. La rudesse majestueuse, l'accent vigoureux, le style dur, le sublime puissant et sauvage représentaient bien les souvenirs poétiques de ces temps de guerre et d'invasion constantes

où l'esprit des races germaines avait été entretenu dans sa première vigueur. Les grandes et âpres inventions qui étaient sorties de l'imagination des guerriers poëtes des bandes franques avaient pu être développées dans un même sens grave, martial, presque solennel, par des trouvères parlant à des hommes toujours armés. La pensée des auditeurs, sans cesse enivrée par le grand bruit des batailles, pouvait se contenter des récits de la vie extérieure ; elle ne demandait à voir agir que les plus grands sentiments de l'âme ; il lui suffisait que ces sentiments fussent nobles et fiers, que la narration fût hardie et chaleureuse ; elle se réjouissait assez de la sonorité des faits pour n'être pas méticuleuse sur la méthode ni avide de variété. L'art, pourvu qu'il fût naturel et qu'il suivît avec patience les événements, pouvait impunément courir, sans recherche, sans grande habileté, sans transition et sans finesse de style, d'un héros à l'autre, d'un accident à l'accident suivant.

Mais, à mesure qu'on s'éloigna de cette période barbare, les caractères s'humanisèrent, les esprits élevés dans un autre milieu social admirèrent d'autres beautés. De son côté, la mémoire oubliait la signification précise de ces événements d'un autre âge. Le poëme purement militaire dut alors disparaître et avec lui l'invention naïve des types uniquement guerriers, des caractères sauvages et grandioses, des personnalités simples, sans nuances et sans flexibilité. Les blessures, les flots de sang, toutes les péripéties d'une bataille ou d'un combat singulier devenaient insuffisants comme intérêt, dès l'instant qu'il n'était plus permis de voir dans les héros engagés que des marionnettes vêtues de fer.

D'autre part, les jongleurs, forcés d'abandonner l'étude et le dessin des caractères et des sentiments qu'ils avaient appris à développer, inclinaient, par une triste mais habituelle logique, à négliger le côté humain, à rétrécir le rôle de l'âme dans l'épopée. Ils étaient portés à remplacer les impressions morales par un grand cliquetis d'instruments guerriers, par un solennel tapage de casques, de lances et d'écus brisés, par une destruction épique de bras, d'oreilles, de bêtes de somme et d'engins chevaleresques. L'épée et le cheval, ces innocentes machines poétiques de l'art primitif, devenaient monotones à la longue : Durandal, *la loée*, avait beau être baptisée de cent noms différents, elle ne pouvait pas toujours couper des choses assez étranges pour émouvoir le peuple assemblé, et le bon cheval Bayard ne hennissait plus à la satisfaction constante de ceux qui l'avaient tant de fois entendu.

A quels autres développements cependant pouvaient-ils se livrer, ces poëtes guerriers qui, en avançant en civilisation, perdaient ce regard enthousiaste, cette âme ardente, cette intelligence naïvement poétique qui agrandissaient et idéalisaient tous les caractères ? Ces qualités avaient été les principes constitutifs de la méthode primitive et c'étaient elles seules qui permettaient de faire de l'épopée avec des narrations simples et sans laisser les formules de convention enchaîner la spontanéité. En s'éloignant des faits créateurs de la

poésie et en ne prenant plus au sérieux le rôle de chroniqueurs, les trouvères se voyaient dépossédés de cette forme naturellement dramatique, de cette action naïvement intéressante, de cette marche vive que la Chanson de Gestes devait à sa préoccupation d'imiter les allures de l'histoire.

Le cycle carlovingien était donc exposé à perdre le souffle épique, et il rassemblait, pour le remplacer, les lieux communs, les déclamations qui lui étaient indiquées par son genre, duel entre guerriers, injures débitées à Charlemagne, exposition de la doctrine chrétienne à un Sarrasin, mêlée générale entre Chrétiens et Païens, etc., etc.

C'est sur une telle pente que le vaillant roi Arthur et ses chevaliers vinrent arrêter les guerriers de l'empereur à la barbe blanche. Le cycle de la Table Ronde réveilla l'imagination des trouvères français, et il lança notre épopée dans une voie nouvelle où il la dirigea en lui imposant ses sympathies, son art et ses formules. C'est principalement à l'aide de ses deux hochets poétiques de prédilection, la femme et le merveilleux, qu'il révolutionna notre génie, triompha de la Chanson de Gestes et mit en déroute les douze pairs. Ces derniers furent les victimes de leur courage trop reconnu, de leurs coups d'épée trop victorieux ; et leur ardeur guerrière acharnée à l'excès contre des Sarrasins pétrifiés par un long usage de la défaite, leur nuisit par-dessus tout dans ce combat contre les fées de ce monde et de l'autre.

L'homme, dans les premiers monuments de notre épopée, occupait presque toute la place : des intérêts réels et graves étaient en jeu ; il s'agissait de guerres sérieuses, les combats étaient incessants ; la femme apparaissait peu, sa voix n'avait guère à se faire entendre au milieu du bruit continuel des batailles. Elle se tenait, simple, modeste et voilée, à l'arrière-plan ; elle n'était jamais qu'un accessoire, presque une ombre vague, et elle servait à mettre en relief les plus austères des vertus viriles. Le cycle normand signala ses premiers efforts en imposant à nos poëmes l'intervention plus fréquente de l'élément féminin. L'amour commença à entrer pour une part importante dans les combinaisons dramatiques, et la femme ainsi que l'amour amenèrent dans l'art épique leurs préoccupations usuelles, leurs tendances ordinaires, leur cortége habituel de passions. Tous deux s'emparèrent bientôt du cœur des trouvères et repoussèrent les développements poétiques, les vertus, les besoins et les faiblesses qui ne ressortent pas immédiatement de leur cercle d'action.

La poésie de l'amour tendait ainsi à remplacer la poésie de la guerre. Et, comme la première est générale et permanente, c'est-à-dire parle en tous les temps, s'adresse à toute classe, se développe en tout état de société, comme elle est comprise par tous et qu'elle intéresse un plus grand nombre, quand une fois eurent disparu la plupart des nécessités qui entretenaient l'ardeur des émotions guerrières, la lutte ne fut pas longue. Le progrès de la civilisation, le bien-être, le calme relatifs qui suivirent l'établissement définitif de

la féodalité contribuèrent à détruire la première génération des héros poétiques. Les loisirs plus nombreux, la paix plus fréquente, la société plus régulière, le luxe plus nécessaire firent pâlir les deux seuls sentiments qui puissent, en poésie, lutter contre l'amour; je veux dire l'exaltation du devoir et la splendeur glorieuse de l'ambition; l'apostolat, devenant une habitude journalière, perdit de son enthousiasme, et les conquêtes moins fructueuses, les instincts plus pacifiques, les expéditions plus généralement resserrées dans des bornes étroites enlevèrent à l'ambition sa gloire et son éblouissement. Ce furent ces causes et bien d'autres encore qui travaillèrent au triomphe des préoccupations amoureuses dans les inventions des jongleurs.

Tandis que la femme arrivait, bouleversant les éléments du système épique, le merveilleux venait, dans une certaine mesure, changer la nature des héros. A la suite d'Arthur, l'homme perdait une partie de sa grandeur propre au profit des puissances supérieures. Il devenait moins libre, moins réel, plus protégé, par conséquent moins personnel, moins énergiquement actif, plus soumis à la fatalité. Sa puissance originale, sa vigueur morale et son respect de lui-même disparaissaient en présence des enchantements qui l'abritaient, puis le domptaient sans que sa propre valeur pût suffire à égaliser les chances. Il était fait un jouet au milieu de la politique des puissances supérieures, et il inclinait visiblement à se transformer en personnage à roulettes et à ressorts.

L'art celto-normand n'en vint pas là tout d'abord; au contraire, d'après le jugement de quelques érudits, il signala son arrivée par un progrès réel. En développant en effet l'imagination, il apporta quelques qualités fécondes et vivifiantes, et, en faisant plus souvent agir le cœur, il amena plus de flexibilité et de variété. La largeur de l'observation disparut un peu sans doute, mais elle était remplacée par la finesse de l'analyse. Sans doute encore, les épisodes, les accessoires surgissaient plus fréquemment, les descriptions s'amplifiaient, la science, la réflexion, le travail luttaient contre la spontanéité de l'invention; la fantaisie commençait à déborder, le poëte regardait dans l'âme des sentiments plus déliés, des mobiles moins élevés; le poëme héroïque se mélangeait du roman de mœurs. Mais à côté de la grâce, de la richesse des détails, de la courtoisie qui venait remplacer la sévérité germaine, à côté de toutes ces traces d'une société plus polie qui se faisaient voir à chaque instant, notre épopée montrait souvent encore les qualités qui l'avaient distinguée jusque-là, la méthode simple et logique, la mise en scène naturelle et puissamment dramatisée. Les caractères, en se rapprochant plus de la terre, restèrent parfaitement conduits; leur développement plus travaillé, leur physionomie moins sauvage et plus mobile ne leur ôtèrent pas toute apparence originale. Enfin le récit devint plus animé, les tableaux furent plus curieusement tracés, tandis qu'en même temps bien des parties de la narration conservaient leur gravité, et bien des scènes restaient énergiques. — Ce

furent là les résultats que nous pouvons impartialement constater dans la première période de l'influence du cycle d'Arthur, c'est-à-dire dans la première moitié du treizième siècle.

On comprend la physionomie nouvelle que dut prendre l'épopée : sa beauté devint moins mâle et plus fine. La poésie, qui procède de la grandeur des vues, de l'invention des caractères, de la simplicité grandiose des aventures, recula un peu devant la poésie qui naît de la forme polie, du style travaillé, des idées complétées, de l'habileté d'agencement. L'art s'unit plus étroitement à l'inspiration. Selon moi, ce fut au détriment de celle-ci, et la première manière du poëte épique, tout inculte qu'elle fût parfois, me paraît incomparablement supérieure. Je ne chercherai pas à prouver la sagesse de ce jugement, il y faudrait dépenser trop de haute esthétique. En somme, je reconnais que si les faits ne suivirent plus l'impulsion naturelle qu'ils tenaient de l'histoire, ils furent habilement mis en dialogues et analysés avec intérêt; quant à l'idée, elle perdit beaucoup de son élan, mais sa marche fut plus soutenue: Quelle méthode fût préférable, j'en laisse le débat entre les hardis et les sages.

Il s'était fait dans les caractères héroïques un changement analogue à celui qui eut lieu dans la composition littéraire, mais là le changement fut incontestablement malheureux; les personnages tombèrent sous un niveau plus bas, et le soldat en devenant chevalier perdit la plus originale et la plus saisissante partie de sa grandeur.

Dans les romans carlovingiens, le guerrier était, nous l'avons vu, dur et rude; son activité se déployait au milieu de périls très-grands, mais naturels; son courage et ses succès étaient toujours étonnants, mais il n'appelait jamais aucun secours qui pût rabaisser la dignité humaine. Il suffisait, pour faire naître l'intérêt poétique, de mettre en scène un homme, ennobli par sa valeur, par la sincérité tout à la fois humble et sublime de son dévouement chrétien, par l'élévation de tous ses instincts, fier et hardi d'ailleurs, indomptable en face des ennemis, généreux et bon vis-à-vis de ses amis. Le poëte montrait donc la nature humaine, agrandie sans être hors de la réalité; élevée et grandiose, mais toujours touchant à la terre. Après la venue d'Arthur, le trouvère, nous l'avons dit aussi, sort de la spontanéité pour entrer dans l'art, ses personnages l'imitent; et Dieu, l'homme et la guerre, entrant dans l'art, c'est toute l'histoire de la révolution épique apportée par l'influence du Cycle de la Table Ronde.

La piété n'est plus un instinct, l'invocation de l'aide du Seigneur n'est plus un besoin de l'homme attaqué et faiblissant; l'amour et le respect de Dieu sont devenus affaire de discipline, instrument de poésie, beauté de formule et de convention. La guerre n'est plus une dure nécessité, c'est un noble divertissement; elle a passé à l'état d'exercice parfois charmant, mais toujours réglé, convenable et poli. Le soldat, réglé et poli comme la guerre, dont il fait le plus bel ornement, a perdu toute grossièreté réelle, toute exaltation primesautière, toute fièvre naturelle; il combat, parce que c'est office aristo-

cratique et qu'il convient à tout gentil cœur de bien se battre. Enfin, la politesse, la courtoisie, la civilisation commencent à étendre leur empire sur les instincts héroïques. Le casque est encore de fer, mais il est surchargé de pierres précieuses ; l'épée, lourde encore, montre au soleil sa garde d'argent, et le long manteau de pourpre que porte le chevalier nous indique dans ses lignes fières, mais régulières, dans sa majesté riche et cérémonieuse, que le temps du repos vient souvent pour le guerrier. Le vêtement garde la couleur du sang, mais il n'en est pas couvert, et l'épopée commence à vivre plutôt par le souvenir que par l'activité, par l'organisation savante de l'héroïsme plutôt que par des prouesses sans cesse renouvelées.

Si l'on songe que, dès le commencement du treizième siècle, cette influence des romans d'Arthur existait, et si l'on se rappelle que la plupart de nos Chansons de Gestes ont été remaniées après cette époque, il devient clair que beaucoup de ces chansons portent les marques de cet art nouveau dont je viens d'indiquer les plus apparents caractères. Quelques-unes, comme Roland, Raoul de Cambrai, Amis et Amile, la Bataille d'Aleschamps et les plus brèves branches du Cycle de Guillaume, y échappèrent presque absolument. D'autres, comme Ogier, Aubery, Garin le Loherain, Jourdain de Blayes, les Saxons, surent lui soustraire des divisions entières au milieu des branches diverses qui composaient l'ensemble de leur poëme. D'autres, comme Girard de Viane, Girard de Roussillon, tout en admettant la méthode celto-normande, l'art plus fin, la poétique plus savante, la réflexion, la flexibilité, sauvegardèrent à peu près complétement le caractère des héros carlovingiens. Les autres enfin subirent l'influence nouvelle, de telle sorte qu'en laissant affaiblir et civiliser leurs héros, elles conservèrent cependant des traces fort belles de la vigueur primitive.

Nous n'avons pas voulu parler jusqu'ici de ceux de ces poëmes que nous avons appelés poëmes de décadence ; c'est à eux que nous en arrivons maintenant, et nous allons chercher à exposer les étranges efforts que le cycle d'Arthur imposa à ces derniers de nos monuments épiques.

XIII.

QUATRIÈME PÉRIODE DE L'ÉPOPÉE NATIONALE : LE ROMAN D'AVENTURES. — DERNIERS RÉSULTATS DE L'INFLUENCE DU CYCLE DE LA TABLE RONDE SUR LA CHANSON DE GESTES. — DÉCADENCE COMPLÈTE. — CINQUIÈME ET SIXIÈME PÉRIODES : LES ROMANS EN PROSE ET LA BIBLIOTHÈQUE BLEUE.

La femme et l'amour avaient complété la série d'idées qui devaient faire vivre le chevalier, la chevalerie et la poésie chevaleresque. La mythologie féerique envahit le récit, la guerre se mécanisa, pour ainsi dire, et, devenant un véritable artifice de composition, elle ne laissa plus voir que des coups, des courses, des

blessures, des fuites, des poursuites; elle ne montra plus les conséquences morales, intellectuelles ou poétiques qui peuvent naître du sacrifice de sa vie, du dévouement à une idée, à un principe que l'on défend jusqu'à la mort. Elle se contenta d'exposer avec une minutieuse persévérance toutes les conséquences aventureuses de ce sacrifice et de ce dévouement. Dans tout le champ de l'épopée, il ne restait plus de sentiment à glaner qu'à côté des femmes. Les poëtes y trouvèrent dans le principe une abondante moisson de développements gracieux, de tendresses énergiques, de dévouements généreux.

Je ne tiens pas à déshonorer la chevalerie dans l'opinion publique, mais je suis obligé de reconnaître que les chevaliers ont été trop sanctifiés par les gravures, les romans historiques et les pastiches moyen âge, qui leur ont donné, au commencement de ce siècle, des attitudes penchées, rêveuses et mélancoliques, des habitudes platoniques, une modestie virginale, une fidélité à toute épreuve et un invincible respect de la faiblesse féminine. Il est vrai que, dans la partie primitive de l'épopée carlovingienne, la femme n'apparaît pas assez pour avoir le temps de se montrer tout entière, et elle est grave, digne et absolument soumise à l'homme; dans le Cycle du Saint-Graal encore, où domine exclusivement l'influence catholique, la chasteté est un des préceptes suivis par la chevalerie, et toute l'ardeur de l'homme est dirigée vers la défense des intérêts de Dieu et de l'Eglise; mais, à part ces deux exceptions, il faut avouer que la femme est très-faible dans notre épopée et que l'homme n'y songe pas toujours à être respectueux. Le sensualisme n'y apparaît pas sans doute, mais la naïveté, l'abandon, parfois la grossièreté, le remplacent et font intervenir dans le drame épique des incidents analogues à ceux que le sensualisme eût pu créer.

Il m'a fallu toucher cette question pour expliquer comment la galanterie succéda bientôt à l'amour dans l'épopée, et comment ce dernier sentiment, qui eût pu la faire vivre encore d'une vie intellectuelle et élevée, disparut bientôt comme avaient disparu les sentiments qui découlent de la foi ardente et de l'idée de la guerre nationale.

Il ne resta donc plus que la charpente du monument, dans lequel les trois idées fondamentales de l'épopée avaient tenu leur cour héroïque. L'amour abandonnant les romans chevaleresques, le cœur s'enfuit avec lui, puis la poésie, puis l'intelligence; et, au quatorzième siècle, il n'est plus possible de trouver qu'un squelette épique, à tout le moins un corps à peu près mort, sans fièvre, sans élan, presque sans ornement extérieur, mais toujours constitué comme au temps où le sang battait dans toutes ses veines. Ce moribond se présentait pour modèle aux poëtes; ceux-ci construisaient des statuettes à son image, et les faisaient mouvoir avec l'aide des plus faibles ressorts empruntés à l'art qui venait de mourir.

Alors il n'y a plus ni caractères, ni vérité, ni vraisemblance, ni observation de la nature humaine. La poésie épique ne se compose

que d'intrigues compliquées, d'aventures extravagantes, sans enchaînement logique et sans direction appréciable. Tout est abandonné à l'imagination, à une imagination stérile, amoureuse de l'imitation, se remuant dans un cercle étroit et arrivant en dernier lieu à faire mouvoir, non pas des êtres organisés, mais des fils savamment tendus et laborieusement entremêlés. Parfois, cependant, les chevaliers, héros de ces poëmes, s'arrêtent au milieu des tigres et des dragons, ou bien ils se reposent à mi-chemin de la lune; ils oublient, avec la sublime indifférence de l'héroïsme, tout ce qu'une pareille position peut avoir de pénible; ils ne songent plus qu'au lecteur, ils se tournent vers lui et ouvrent la bouche pour essayer de prouver qu'ils sont des hommes; ils débitent quelque morceau de déclamation amoureuse, quelques lieux communs de fade tendresse ou quelques leçons de rhétorique fleurie. Mais c'est là toute la vie qui leur est accordée, et par là seulement ils sortent de l'existence qui leur est propre et qui n'est autre chose qu'un mécanisme turbulent. Les damoiselles qu'on enlève, qui prodiguent des serments, qui pleurent et qui mentent, ne sont, elles aussi, que des automates, richement habillées, sans doute, vagabondes d'ailleurs, et simulant le mouvement de l'existence humaine à force d'être agitées par des enchantements. Si l'on veut me pardonner ce qu'il y a de trivial dans cette comparaison, je dirai que le roman d'Aventures ne tarda pas à ressembler à un labyrinthe construit dans un jardin étroit avec des fils de fer pour obstacles, labyrinthe où l'on est obligé de faire mille efforts pour s'égarer, où l'on est tenu de lire à chaque pas un écriteau indiquant le sentier qu'il faut prendre pour ne pas retrouver immédiatement le droit chemin.

C'était là qu'en était tombée l'épopée. Que l'on se rappelle maintenant cette majestueuse figure de Charlemagne, qui dominait la scène primitive, cette poésie vigoureuse, cette puissance d'enthousiasme, cette ardeur de conviction patriotique et chrétienne, cette armée des héros, des martyrs, des nobles, fiers et hardis guerriers de la France poétique, cette merveilleuse guerre qui symbolisait l'honneur et la vocation providentielle de la patrie! Que l'on se rappelle ce qu'était notre épopée avec un tel but et de tels personnages, on comprenndra tout le mépris que doivent inspirer à l'historien ces tristes jeux d'imagination connus sous le nom de romans d'Aventures! Ce sont eux, cependant, qui eurent la mission de représenter le poëme épique en face de la Renaissance et du monde moderne; eux seuls furent connus et l'on s'explique facilement le dédain qui poursuivit notre épopée nationale jusqu'en ce dernier temps. Ils n'en représentent cependant que la décrépitude, et une décrépitude qui n'avait conservé presque aucun souvenir de sa beauté première. Ils avaient gardé uniquement quelques-unes des plus pauvres et des plus modernes formules.

Le roman d'Aventures s'était introduit dans la chanson de Gestes, à l'aide de cette classification cyclique dont nous avonsdéjà expliqué les tendances funestes. Il n'eut pas de peine à développer les

germes de décadence; il s'empara de ces poëmes d'ascendants et de descendants dont nous avons aussi parlé, et c'est eux surtout qu'il traita selon sa méthode. Ainsi, pour citer seulement quelques exemples, sont romans d'Aventures :

Dans le cycle lorrain, le roman d'Hervis et celui de Gerbiers, l'un le père, l'autre le petit-fils de Garin ;

Dans le cycle des croisades, le roman de la vieille Matabrune, la grand'mère de Godefroid, et le roman du bâtard de Bouillon, son dernier descendant;

Dans le cycle de Guillaume d'Orange, le roman de Garin de Montglane, et de Galien le Restauré, l'un le premier, l'autre le dernier représentant de la Geste ;

Dans la Geste du Roi, le roman de Blanchefleur et celui de Berthe au grand pied, la première, aïeule, la seconde, mère de Charlemagne, etc., etc.

L'action du roman d'Aventures ne consista pas seulement à inventer de nouvelles fables romanesques; bien des romans qui avaient été composés avant son règne furent amplifiés par lui; il ajouta aux données premières de nouvelles branches où sa méthode domine. Nous en voyons, par exemple, de curieuses preuves dans Jourdain de Blayes.

C'est à partir de la fin du treizième siècle que le poëme épique entre en pleine décadence; les tentatives les plus extravagantes ont lieu, les plus bizarres rapprochements sont essayés, on s'efforce de mêler tous les cycles, de réunir tous les personnages, de mettre des têtes et des appendices aux anciens poëmes, de jeter enfin dans le dernier moule du roman tout ce qui, de près ou de loin, s'est approché de l'épopée. On arrive à enchevêtrer si bien toute fable l'une dans l'autre, qu'il faut un travail spécial et souvent fort difficile pour ranger dans des catégories un peu distinctes cette masse de romans d'Aventures. Je ne puis ici qu'en indiquer sommairement les principales divisions.

Quelques-uns de ces romans s'emparèrent des héros, du but général du cycle national, et, soit en conservant le rhythme propre à la chanson de Gestes, soit en utilisant le vers et la rime usités dans les romans d'Arthur, mais toujours en faisant prédominer l'esprit d'aventure, ils s'imposèrent, comme nous l'avons dit, la mission de compléter les arbres généalogiques de nos familles épiques.

D'autres trouvèrent injuste qu'on eût attribué aux seuls Carlovingiens l'activité épique; ils s'occupèrent des Mérovingiens dans les poëmes de

Floovent,
Parthonopeus de Blois,
Florent et Octavien,
Cyperis de Vignevaux;

des Capétiens, dans le roman de

Hugues Capet,

et inventèrent, dans le roman de
Charles le Chauve,
des Carlovingiens aventureux dans lesquels l'empereur à la barbe *florie* ne pouvait assurément pas reconnaître son sang.

La croisade n'attira pas seulement l'attention sur les premiers croisés et sur leur race; les tentatives postérieures n'échappèrent pas aux poëtes de décadence; je me contenterai de citer dans cet ordre d'efforts poétiques le roman de
Blondeau.

Ce sont les principaux poëmes dont la *matière de France* fut redevable au roman d'Aventures.

Quant à la *matière de Bretagne*, nous avons vu qu'elle était destinée à tomber tout entière dans ce genre. La donnée historique et religieuse du saint Graal et de la Table Ronde va en effet s'obscurcissant de plus en plus, et, dans le treizième siècle même, nombre de poëmes, qui veulent évidemment se rattacher à ces cycles, se contentent d'inscrire le nom d'Arthur en tête de l'œuvre, puis se lancent dans la série des intrigues banales, des incidents compliqués, sans plus songer à la mission chevaleresque d'Arthur et de ses compagnons. Dès le temps d'Adenès, il est facile de prévoir que le cycle celto-normand va perdre tout caractère vraiment épique pour tomber dans l'emploi des machines merveilleuses : l'histoire du fameux Cheval de bois, remaniée par Cervantes, attirait déjà tellement l'attention, que deux poëtes célèbres illustrèrent, presque à la même époque, ses courses à travers les airs, Adenès, que je viens de nommer, et Girardin d'Amiens; ce dernier même, je crois, lui consacra deux romans. Ce succès du Cléomadès ou Cheval de Fust pouvait faire présager le sort réservé à la chevalerie poétique; ce cheval de bois, avec ses chevilles et ses ressorts, était un symbole; il indiquait l'avenir de l'épopée.

Le cycle de l'antiquité avait aussi une grande inclination à s'affaisser dans le roman d'Aventures. La plupart des romans que nous avons cités : Florimond, le Siége d'Athènes, Prothésilas, Jules César, le Vœu du Paon, le Restor du Paon, et d'autres, offrent tous les traits propres aux poëmes de cette espèce.

Le travail curieux de cette époque de décadence est celui qui s'efforçait de rattacher l'une à l'autre ces trois *matières* et les personnages qui y jouent le plus grand rôle. Ainsi le roman de Troyes et le roman d'Enœas sont considérés comme des prologues de l'histoire de France; Priam et Hector deviennent des ancêtres de Charlemagne; Arthur conquiert le droit de cité dans l'héroïsme français en devenant seigneur de Tournai et de Thérouanne. Un historien fort grave, Philippe Mouskes, constate involontairement cette tendance des esprits poétiques à relier entre eux les cycles; et quand il fait faire à Charlemagne l'éloge funèbre de Roland, il a bien soin de le comparer aux chefs des diverses branches de l'épopée, à Arthur aussi bien qu'à Priam et Alexandre. Mais le plus étrange résultat de ces efforts, nous le rencontrons, à coup sûr, dans le roman

d'Hypomédon, roi de Grèce, qui vient voyager en Normandie et qui y rencontre Arthur, roi de France, au milieu d'Adraste, sire d'Athènes, d'Amphion, baron de Sicile, et du vieux Nestor, devenu duc de Normandie.

On peut deviner par là que nulle combinaison ne parut impossible quand il s'agit de rapprocher entre elles les données les plus éloignées; et bientôt tout servit de prétexte à la création d'un roman d'Aventures, toute légende, tout fait, tout personnage, soit qu'il appartînt à l'histoire, au conte ou aux romans antérieurs.

Nous trouvons une série de romans (Cassidorus, les Quatre fils de Cassidorus, etc.,) qui s'efforcent de rattacher les contes des sept sages de Rome au cycle d'Arthur.

Nous avons les romans aux apparences historiques et s'occupant de l'histoire étrangère, les romans de :

Guillaume Longue-Epée,
Robert le Diable,
Gilles de Chin, etc.

Nous trouvons des romans géographiques, les romans de :

Abladane;
Origines de Tournai, etc.

L'histoire de France semble plus particulièrement mise à contribution dans les romans de :

Beaudoin d'Avesnes,
Gérard de Nevers,
Comte de Poitiers,
Comte d'Artois,
Mélusine,
Maguelonne et Pierre de Provence, etc.

Mais l'histoire n'a pas plus à faire là que dans les romans de

Gilles de Trasignies,
Paris et la belle Viane,
Ysle et Galeron,
Amaldas et Ydoine,
Le roi Ponthus et la belle Sidoine, etc.,

qui sont uniquement des poëmes de galanterie, de chevalerie ennuyeuse et amoureuse.

Au moment de la plus grande faveur des romans d'Aventures apparut la dernière œuvre recommandable de l'épopée nationale; je veux parler de la Chronique de Bertrand du Guesclin, poëme épique, qui tenait, comme nos vieilles chansons de Gestes, son origine de l'histoire et qui empruntait au noble caractère, à la vie aventureuse de du Guesclin et à l'enthousiasme patriotique du poëte, quelques-unes des qualités de l'épopée primitive. Cet effort était insuffisant pour lutter contre le succès des poëmes d'imagination pure.

Ceux-ci se développèrent de plus en plus, et lorsqu'ils arrivèrent au quinzième siècle, ils subirent leur dernière transformation, ils furent traduits en prose et perdirent, avec la dernière apparence de poésie, les quelques qualités qui distinguaient encore quelques-uns d'entre

eux. Cette grâce exquise, cette douce tendresse, ce charme de naïveté qui embellissaient certains passages du Parthonopeus, d'Atys et Prophilias, de Gérard de Nevers, disparurent pour faire place à de nouvelles intrigues, à des incidents plus multipliés encore, à une plus grande pauvreté d'observations et de caractères. Ils laissèrent échapper le dernier souffle de logique et de bon sens, de vraisemblance et d'intérêt moral qui pouvait leur avoir été conservé. Ils arrivèrent ainsi, ceux du moins qui avaient subi les tortures du roman d'Aventures, en présence de l'imprimerie. Celle-ci les adopta, mutilés, insensés, rampants, tels que les lui livrait la fin du quinzième siècle, et elle les exposa au mépris de la Renaissance aussi bien que du dix-septième siècle.

La Bibliothèque Bleue leur servit d'asile et de tombeau peu glorieux.

XIV.

LA VIE HISTORIQUE D'UN POEME ÉPIQUE.

J'ai essayé d'indiquer les développements successifs de l'épopée, son accroissement, ses transformations, son dépérissement ; je me suis efforcé de résumer en formules les modes particuliers de ces divers états de la poésie, et je n'ai pas négligé de citer, à chaque évolution, mes autorités, c'est-à-dire la série de romans qui prouvaient l'existence et la manière d'être de chacune de ces transformations. Il m'est impossible de faire ici, pour chacun des poëmes en particulier, ce que je viens de tenter pour la chanson de Gestes prise dans son ensemble et considérée comme une unité. Je veux me borner, quant à présent, à prendre l'un des poëmes qui composent le cycle carlovingien et à indiquer sommairement les péripéties de son existence, autant comme exemple que comme preuve de la théorie que j'ai exposée. Ainsi, je rendrai mes idées tout à la fois plus claires et moins contestables.

Je prends le roman d'Amis et Amile, dont j'ai déjà parlé.

Amis et Amile sont deux soldats de Charlemagne, deux chefs renommés pour leur foi, leurs vertus et leurs exploits, célèbres par leur amitié et la ressemblance qu'ils présentaient entre eux. Ils furent tués tous deux au combat de Morterre, lors de la guerre que Charlemagne fit à Didier, roi des Lombards, vers l'époque du siége de Pavie. Ils furent considérés comme martyrs, révérés en cette qualité dans plusieurs églises d'Italie. Leur martyrologe fut rédigé et ne souleva aucune réclamation jusqu'aux travaux des Bollandistes, qui, dans les *Acta Sanctorum* (1794), élevèrent des doutes sur leur sainteté. Ils n'attaquèrent pas leur existence, et, malgré l'absence de documents contemporains, il me paraît difficile de ne pas croire qu'ils ont existé réellement.

Nous trouvons, vers le onzième siècle, une légende, en prose latine, qui raconte leur vie et leur mort, et qui, selon toute appa-

rence, est le résultat de la combinaison de deux documents fort différents, une cantilène franque et le récit d'un historien, d'un hagiographe lombard. — J'omets les raisons que l'analyse de la légende m'a données pour supposer l'existence et la réunion de ces deux documents.

Au commencement du treizième siècle, nous rencontrons un poëme qui laisse entrevoir un autre poëme épique plus ancien dont il serait, en partie, l'amplification. Il lui a emprunté l'exaltation épique, la naïveté sensuelle, un peu grossière, l'abandon facile de l'homme à ses instincts, enfin diverses autres tendances naturelles et poétiques qui font contraste avec les habitudes littéraires et sociales du treizième siècle et avec la masse de l'œuvre. Nous trouvons donc, dans cette œuvre, dans ce poëme du treizième siècle, un ensemble de qualités bien fondues ensemble, sans doute, mais diverses cependant, provenant de sources distinctes et qu'il est utile d'analyser : Nous voyons d'abord l'enthousiasme pieux, naïf et convaincu, un élan brusque, le respect de l'histoire surtout ; ainsi, tout est précis ; les personnages ont une raison pour chacune de leurs démarches, un nom de ville pour chacun des accidents de leurs voyages, une explication simple qui rend logique chacune de leurs pensées. — Ce sont là les qualités que les premiers poëmes carlovingiens devaient à la cantilène historique.

Mais si le poëte garde la mesure et l'amour de la vraisemblance, il ne manque pas de cette réelle puissance d'invention et de style qui crée des scènes vigoureuses, vraiment dramatiques, et développées dans des vers rapides et saisissants. — C'est là ce que l'épopée devait à l'art de la chanson de Gestes primitive.

A côté de cela, si les caractères sont hardiment dépeints et logiquement suivis, s'ils restent vraiment grands et énergiques, la préoccupation d'une analyse plus fine et de détails plus explicites commence à se faire sentir ; — elle nous indique l'arrivée de l'influence celtonormande.

Dans ce même treizième siècle, vers la fin sans doute, l'influence cyclique dirige ses efforts contre le poëme d'Amis et Amile. Elle crée un fils et un petit-fils à Amis, et, sous le nom de chanson de Jourdain de Blayes, elle invente un poëme qui porte, lui aussi, la trace d'une triple influence, la trace de l'art large, simple et hardi de l'épopée primitive, la trace de l'art plus fini, plus recherché, mais intelligent et sonore du cycle de la Table Ronde, enfin la trace de l'art insensé, mesquin et factice du roman d'Aventures. C'est ainsi que la période cyclique fait montre du double effort qui la caractérise et qu'elle s'avance escortée par les premiers et les modernes chevaliers de la Table Ronde, comme par ses bons et ses mauvais génies. Si nous comparons, d'ailleurs, ce poëme de Jourdain de Blayes au poëme précédent, nous remarquerons que, vers la fin du treizième siècle, la première influence, l'influence de la cantilène historique, disparaît ; elle est remplacée par le développement de l'imagination ; les deux autres influences que nous avons constatées persistent encore.

En ce même temps, la poésie savante essaie de ressaisir Amis et Amile, qui viennent d'échapper à la prose latine, et un poëme en vers latins rimés nous offre une fort plate imitation de la légende primitive.

Au quatorzième siècle, cette légende commence à entrer, mais sagement encore, dans le cercle des romans d'Aventures. L'imagination prend un plus libre essor, l'origine germaine devient insaisissable, le caractère religieux s'affaiblit, les positions sont interverties, les détails grossissent, la simplicité et le naturel disparaissent. Mais on aperçoit quelques dernières lueurs de la tradition primitive, le fond est conservé, la version est belle encore; seulement, l'art du conteur tend à remplacer l'inspiration du poëte épique.

C'est à cette date que le drame s'empare du poëme et en fait un Mystère.

Au quinzième siècle, notre légende subit les deux influences qui sont propres à ce temps : l'influence bourguignonne et l'influence bourgeoise.

La première fait de notre chanson de Gestes un poëme en quatorze mille vers, qui exagère encore les tendances *aventureuses* du remaniement précédent. La tradition, le caractère historique et religieux ont complétement disparu. L'imagination est devenue maîtresse absolue. Elle invente capricieusement les épisodes nouveaux, amplifie les précédents, multiplie les péripéties, abrége les détails connus et ne conserve les données premières qu'à la condition de leur ôter leur valeur traditionnelle et de les changer de principales en accessoires.

L'influence bourgeoise se préoccupe surtout de rattacher par des liens nombreux nos deux héros à l'ensemble de l'épopée carlovingienne. Elle leur constitue une généalogie complète, s'attache principalement aux aventures de leurs descendants, exagère jusqu'à l'absurde le caractère cyclique inauguré déjà par le poëme de Jourdain de Blayes. Nous arrivons par là à la dernière et misérable période du roman d'Aventures. Dans cette version, les rois et les empereurs parlent et pensent comme les bourgeois des petits métiers, avec une rare abondance de proverbes, de maximes triviales et de considérations vulgaires. Le récit court d'Antioche à Constantinople, de là en Limousin; il reprend sa marche vers Acre, revient à la cour de Charles, repart pour la Perse, etc. Ces courses, les tempêtes, les hasards des îles désertes, les enchantements, les griffons, les amourettes, les lions, les rois de Syrie jouent le rôle important dans ce roman. Un seul personnage présente un caractère épique, c'est un singe, un singe intelligent et fidèle qui lutte avec quelque avantage contre les enchantements et les rois de Syrie. Il prend l'action en main, si je puis dire, et tente de la diriger avec un peu de sens commun ; mais, malgré les efforts de ce sage coryphée, il faut un travail prodigieux pour ne pas s'égarer dans le dédale des aventures de Florisset et d'Anceaume, fils d'Amile. Cette version, en prose, fut publiée par Antoine Verard.

Au seizième siècle, un nouveau travail réunit le roman de Verard au poëme de Jourdain de Blayes. C'est à cette dernière compilation que la Bibliothèque Bleue emprunta son « Histoire des deux vaillants chevaliers Amis et Amiles. »

Les imitations inspirées par la chanson de Gestes, dont je raconte l'histoire, sont nombreuses et curieuses. Je me contenterai de citer un poëme slave, du diacre Stephani ; l'histoire de Sigur et de Gunar, dans les poésies scandinaves ; la légende de Gunther et de Sigfrid, dans les Niebelungen ; l'histoire espagnole d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarre. Le roman des Sept Sages nous offre, sur cette même donnée, les aventures d'Alexandre et de Louis. Enfin, vers le quinzième siècle, ce même génie celto-normand, qui avait créé le cycle d'Arthur, répandit dans le poëme anglais d'Amis et Amiloun des nuances chevaleresques fort originales, des développements amoureux pleins de grâce et de sentiment réel, et un art de dramatisation qui le rapproche du roman moderne.

En France, à part les naïfs travestissements de la Bibliothèque Bleue, le silence se fait autour de notre poëme jusqu'en l'année 1778, époque à laquelle la Bibliothèque universelle des romans donna une pauvre analyse de la version de Verard.

De notre temps, nombre d'érudits s'efforcèrent de tirer de l'oubli cette légende et ses développements. Parmi eux, nous trouvons, en Allemagne, MM. Joseph Mone, Keller, Conrad Hoffmann ; en Angleterre, MM. John Dunlopp, Weber, Ellis ; en Belgique, M. le baron de Reiffenberg ; en France, MM. Fr. Michel, Loiseleur-Deslongchamps, le marquis du Roure, Trebutien, Jubinal, L. Moland, Charles d'Héricault.

Telles sont les péripéties de l'histoire d'un poëme chevaleresque ; un fait historique qui produit :

1° Du neuvième au onzième siècle, une chanson guerrière et religieuse, à nous conservée à titre de document d'histoire politique ou ecclésiastique ;

2° Au onzième ou au douzième siècle, une chanson de Gestes, document perdu dans sa formule première, mais conservé en partie, quant à son esprit, dans les amplifications postérieures ;

3° Au treizième siècle, une chanson de Gestes, qui porte les marques de l'art de ce siècle et d'une inspiration précédente ;

4° Au quatorzième siècle, un remaniement qui pousse le poëme antérieur sur la pente des romans d'Aventures ;

5° Au quinzième siècle, un double remaniement au nom de l'influence bourgeoise ; le premier, en vers et flamand ; l'autre, en prose et parisien ; tous deux arrivant aux dernières limites de la folie aventureuse ;

6° Au seizième siècle, une dernière compilation, celle-là faite au nom du populaire et destinée à faciliter l'entrée de l'œuvre dans la Bibliothèque Bleue ;

7° Une série d'imitations dans les littératures étrangères.

Enfin l'oubli au dix-septième siècle ; le jugement railleur au dix-

huitième siècle; au dix-neuvième siècle, des tentatives nombreuses d'éclaircissement, de diffusion et de réhabilitation.

Je ne prétends pas que chacune de nos chansons de Gestes ait passé par cette série d'épreuves. Quelques-unes se sont arrêtées à certaine période de cette marche, d'autres sont entrées plus brusquement ou plus tard dans la carrière; d'autres enfin nous cachent certains anneaux intermédiaires dans cet enchaînement d'accidents. Mais il est certain qu'un grand nombre a suivi cette destinée dont nous avons essayé de tracer les lignes principales, et que c'est bien là la vie littéraire d'un poëme chevaleresque, telle qu'on peut la résumer à l'aide de la synthèse.

En somme, si toutes ne montrent pas un développement complet comme le poëme d'Amis et Amile, toutes, du moins, à quelque période de leur existence que nous puissions les interroger, occupent une position semblable à celle qu'avait prise, à cette même date, le poëme dans les évolutions duquel nous avons cherché l'exemple des révolutions imposées à notre épopée nationale.

XV.

RÉSUMÉ.

Habitude de chanter les événements importants, les exploits des princes et des guerriers illustres; persévérance de cette habitude durant les premiers siècles de notre histoire; cantilènes qui célèbrent les hauts faits des divers rois carlovingiens, des Roland, des Guillaume d'Orange, etc. Adoption de ces cantilènes par les diverses générations de jongleurs qui se succèdent du neuvième au onzième siècle. Développement de ces cantilènes jusqu'à ce qu'elles deviennent chansons de Gestes.

Caractère des cantilènes primitives : brièveté, enthousiasme, préoccupation exclusive du fait raconté; fierté de la race germaine; ton vague de la poésie septentrionale; cachet religieux imprimé sur toutes les œuvres, en particulier sur les poésies guerrières; toutes qualités qui devront passer avec plus ou moins de mélange dans la chanson de Gestes primitive. Les cantilènes, jusqu'au dixième siècle, sont composées en langue franque.

Tous les caractères que nous venons d'énumérer nous les retrouvons dans une cantilène franque de la fin du neuvième siècle, et cette cantilène vient nous apporter une preuve matérielle et irrécusable de la vérité de notre théorie sur l'origine de l'épopée française. Ce chant est en effet l'un de ceux qui, en se développant, donne naissance à l'une de nos chansons de Gestes.

Les éléments de notre instinct épique sont contenus dans le génie de la race germaine; mais cette race était incapable, à elle seule, de produire autre chose que des chants de circonstance, pour ainsi dire, et de donner naissance à la véritable épopée. Série d'accidents

nécessaires pour arriver à la création de cette épopée. Le plus important de ces incidents est l'introduction du génie franc dans la langue romane, la langue vulgaire. Date approximative des diverses péripéties qui signalent cette révolution. Le onzième siècle peut être considéré comme l'époque des débuts réels de la chanson de Gestes, la première formule de notre épopée.

La période qui s'étend du huitième au onzième siècle peut se diviser en deux époques, la première, plus particulièrement historique, durant laquelle la cantilène conserve ses allures primitives, et rassemble les matériaux qui seront, plus tard, mis en usage par les poëtes chevaleresques ; l'autre, intermédiaire et que j'appellerai volontiers historico-épique. Là le travail épique commence, la cantilène s'agite, se développe, se transforme jusqu'à ce qu'elle ait enfin trouvé cet idéal, cette pensée généralisatrice qui doit donner définitivement naissance à notre épopée et dégager la chanson de Gestes des derniers liens qui l'unissent à sa mère la Cantilène. — Raoul de Cambrai, Amis et Amile peuvent nous donner quelque idée du travail de cette époque.

La chanson de Gestes est définitivement constituée. Première influence qu'elle subit : influence poétique, travail de généralisation, recherche de l'idéal et des types épiques. Charlemagne est le type du héros, les combats contre les Sarrasins sont les types des actions héroïques. Les notions historiques, les personnages illustres de l'histoire générale et provinciale subissent les lois de cette généralisation. La Chanson de Roland, la Bataille d'Aleschamps peuvent nous donner une idée de notre épopée durant cette période poétique.

Seconde influence, influence politique, qui s'appuie sur quatre faits ou idées distinctes : 1° la croisade ; elle s'empare de l'idée de guerre contre les Sarrasins, et remanie à son point de vue les poëmes où cette idée est développée ; 2° la royauté, qui adopte le type de Charlemagne et travaille les romans, où ce type est le plus brillant pour en faire des instruments de sa politique ; 3° la féodalité, qui fait un travail en sens contraire sur les poëmes qui célèbrent la rébellion des provinces et sur ceux où l'esprit provincial avait résisté aux tentatives généralisatrices de la période précédente ; 4° les communes, qui indiquent leur action par des interpolations destinées à chanter l'esprit, les habitudes, la valeur de la bourgeoisie.

Troisième influence, influence cyclique. Les trouvères, en s'appuyant en partie sur l'histoire véritable, en partie sur les légendes, mais surtout sur les données historiques, fort vagues, fort incomplètes et fort obscurcies qui ressortent de l'ensemble des poëmes des âges précédents ; les trouvères inventent un système de philosophie historique qui les conduit à attribuer toute l'activité sociale, politique et héroïque de la France carlovingienne à trois familles de guerriers. De cette attribution découle la division des poëmes et des héros épiques en trois Gestes. La plus grande part du travail poétique se porte sur l'arrangement et le développement de cette division ; c'est au nom de cette classification, attaquable d'ailleurs, que les poëmes précé-

dents sont remaniés et continués ; la poésie cède bientôt la place à l'art imposé par les nécessités de cette charpente épique ; l'histoire est remplacée, comme inspiration, par une sorte de mythologie qui naît de la tyrannie de l'action cyclique. Principes de décadence.

Les trois influences, poétique, politique et cyclique ne sont pas exclusives l'une de l'autre ; tel poëme qui montre dans une de ses parties les qualités de la période historique, dans une autre laissera voir les marques du travail poétique ; selon que ce travail aura laissé subsister des apparences provinciales, ou aura tout soumis à la grandeur de Charlemagne , le poëme sera en partie remanié par l'influence féodale ou royale, et il pourra être orné par quelques jongleurs d'enjolivements bourgeois ; puis, selon encore que les personnages principaux paraîtront devoir appartenir au nord, au centre ou au midi de la France, selon que le trouvère précédent leur aura accordé telle activité épique ou telle relation de parenté, ils entreront, avec le caractère qu'ils ont gardé des âges précédents, dans le mouvement d'une des trois grandes roues de la machine cyclique.

Cycle d'Arthur, ou de la Table Ronde. Origine bretonne ; double source : l'histoire religieuse, efforts des premiers apôtres de l'Angleterre, l'histoire politique, vie aventureuse d'Arthur, ses tentatives pour organiser l'unité des tribus bretonnes. De ces deux sources découlent deux séries de poëmes, la série du Saint-Graal et la série de la Table Ronde : cette dernière absorbe l'autre et impose à tous les poëmes celto-normands son caractère artistique et littéraire. Ce caractère est dû surtout au génie normand ; cachet de ce génie, finesse, méthode savante, art flexible, travaillé, minutieux, étude approfondie du cœur humain, etc. Développement particulier de ces qualités, dû à la position des Normands, conquérants et étrangers, au milieu de la Grande-Bretagne. Deux éléments de poésie sont empruntés au génie celtique : le merveilleux et la femme ; le génie normand les exagère, et c'est cette exagération, surtout, qui poussera le cycle de la Table Ronde, et avec lui la chanson de Gestes, vers la décadence, c'est-à-dire vers le roman d'Aventures.

Défiance avec laquelle sont d'abord reçus en France les romans de la Table Ronde, circonstances qui les imposent aux trouvères français. Résultats importants de l'émulation que produisirent ces nouveaux modèles de poésie : faiblesses, répétitions, monotonie, stérilité auxquelles était condamné l'art primitif de l'épopée en s'éloignant de l'état social, des instincts moraux et des accidents politiques auxquels il devait sa naissance. Le cycle de la Table Ronde vient arrêter notre poëme épique sur cette pente ; il y introduit le culte de la femme, l'amour et l'usage du merveilleux. Il y amène plus de variété, de flexibilité, un art plus fini, etc.

Les romans, tirés de l'antiquité sacrée et profane, n'offrent pas une grande obscurité dans l'étude de leurs origines. Ils étaient la plupart du temps l'œuvre des clercs, et tout en eux montre qu'ils étaient destinés aux classes lettrées. Ils ne sont rien autre chose que les grands faits, les grands personnages de l'histoire jetés dans le

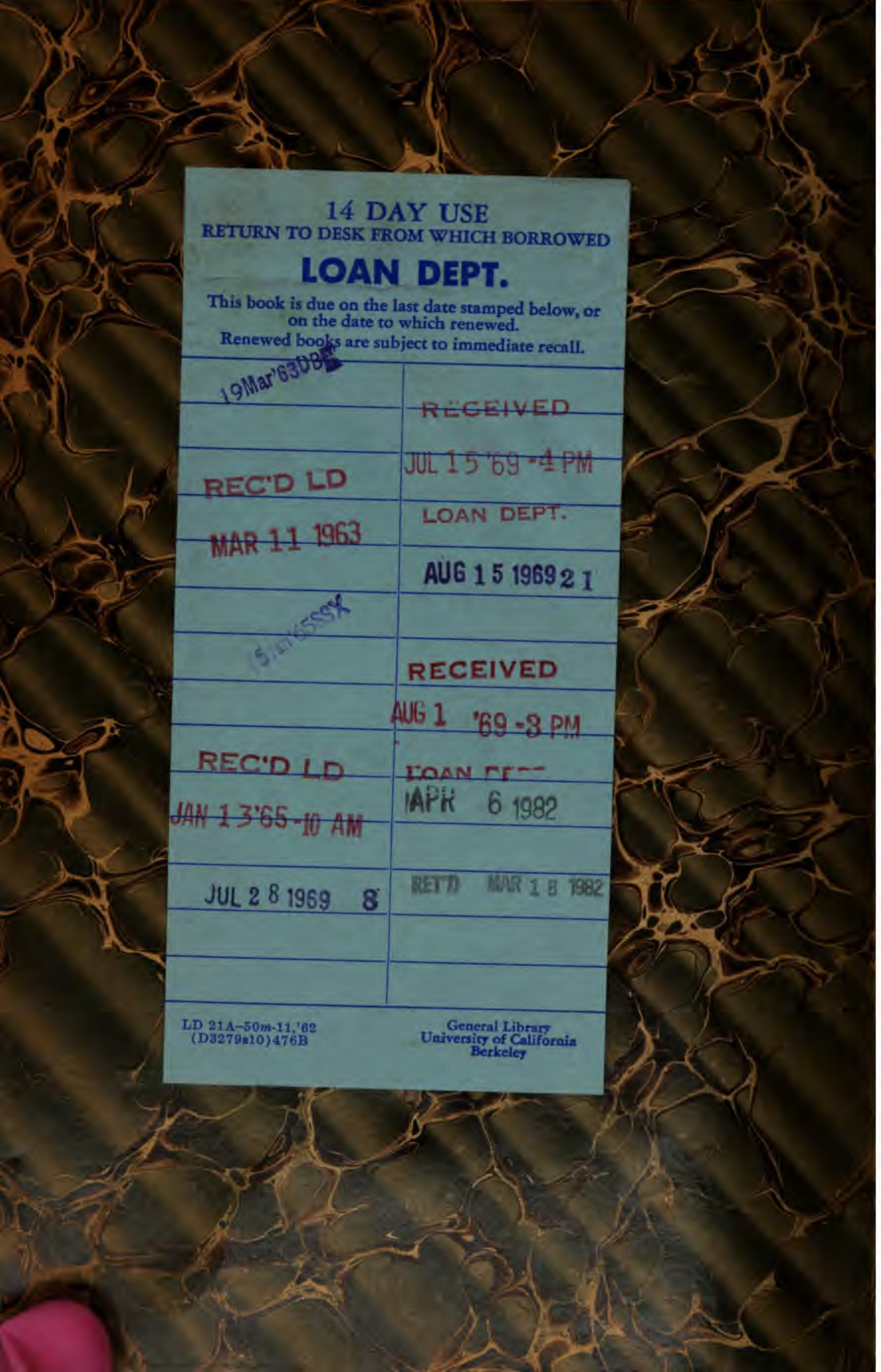
moule épique à l'aide des formules tantôt de la chanson de Gestes, tantôt du cycle d'Arthur. Ils offrent une parenté réelle avec les romans d'Aventures, au développement desquels ils aident, et qui à leur tour s'emparent complétement d'eux.

Le roman d'Aventures se dégage peu à peu du cycle de la Table Ronde. Changements qui interviennent dans le caractère héroïque français à la suite de l'influence des poëmes d'Arthur : les personnages subissent les efforts de l'art ; leur physionomie, comme celle de l'épopée, devient moins martiale, mais plus fine, et le guerrier se change en chevalier. L'amour, qui avait remplacé les idées de Dieu et de la guerre, est à son tour remplacé par la galanterie. La vie réelle disparaît de l'épopée comme l'histoire en avait disparu ; il n'y reste ni vérité ni observation de mœurs, presque plus de caractère humain. La poésie épique ne se compose plus que d'intrigues compliquées et d'accidents extravagants. Le roman d'Aventures est alors dans toute sa gloire. Il s'empare d'abord de cette influence cyclique dont nous avons parlé, et développe les germes de décadence que renfermait la chanson de Gestes ; bientôt tout devient un sujet propre à entrer dans le moule banal et admiré, et la folie de l'imagination, en quête d'aventures fabuleuses, est portée à son comble.

Le quinzième siècle met en prose, en les développant et les embrouillant encore, les pauvretés amoureuses et compliquées qui lui ont été livrées sous le nom de poëmes épiques, et l'épopée voit tomber dans la Bibliothèque Bleue la partie d'elle qui survit et que le peuple adopte après qu'elle a été délaissée par la bourgeoisie.



PARIS, IMPRIMERIE PAUL DUPONT,
Rue de Grenelle-Saint-Honoré, 45.



14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.
19Mar'63DB
RECEIVED
JUL 15 '69 -4 PM
REC'D LD
LOAN DEPT.
MAR 11 1963
AUG 15 1969 2 1
RECEIVED
AUG 1 '69 -3 PM
REC'D LD
APR 6 1982
JAN 13'65 -10 AM
JUL 28 1969 8
RET'D MAR 18 1982
LD 21A-50m-11,'62
(D3279s10)476B
General Library
University of California
Berkeley


YC 01572

